TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)
Publicație bilunară care apare sub egida
Consiliului Județean Cluj

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:
Alexandru Boboc
Nicolae Breban
Andrei Marga
D. R. Popescu
Grigore Zanc

Redacția:
Mircea Arman
(manager / redactor-șef)
Ovidiu Petca
(secretar de redacție)
Ioan-Pavel Azap
Ani Bradea
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mlești

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1
Tel. (0264) 59. 14. 98
Fax (0264) 59. 14. 97
E-mail: redactia@revistatribuna. ro
Pagina web: www. revistatribuna. ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Edvin Dragicevic (Croația), *Controlul imposibilului* (2016), acvaforte, 64,5 x 70 cm

anunț

Expoziția Internațională

Tribuna Graphic - 2018

Revista de cultură *Tribuna* și Muzeul de Artă Cluj-Napoca, instituții aflate în subordinea Consiliului Județean Cluj, vă invită să luați parte joi, 15 noiembrie 2018, ora 18, la vernisajul expoziției internaționale de grafică contemporană *Tribuna Graphic 2018*. Expoziția va fi deschisă publicului în perioada 15 noiembrie – 2 decembrie 2018.

Manifestarea, lansată în 2010, a fost inițiată de revista *Tribuna* cu scopul de a promova arta grafică prin invitarea unor creatori de marcă. Și în acest an au fost invitați 30 de artiști, reprezentând 26 de țări din Europa, America, Asia și Africa.

Participă următorii graficieni:

Stanislaw Baldyga (Polonia), Anca Boeriu (România), Maria Bonomi (Brazilia), Zdenek Bugán (Slovacia), Juan Sebastián Carnero (Argentina), Kit Chirachaisakul (Thailanda), Sabine Delahaut (Franța), Krasi Dimtch (Canada), Edvin Dragicevic (Croația), Vladimiro Elvieri (Italia), Víctor Manuel Hernández Castillo (Mexic), Slavica Janeslieva (Macedonia), Ann-Kristin Källström (Suedia), Kamruzzaman (Bangladesh), Kang Li (China), Péter Kecskés (Ungaria), Seung Yeon Kim (Coreea de Sud), Koichi Kiyono (Japonia), Vasil Kolev-Vassillo (Bulgaria), Eddie Lui (Hong Kong), Zbigniew Lutomski (Polonia), Evaldas Mikalauskis (Lituania), Silvestre Pestana (Portugalia), Krystyna Piotrowska (Polonia), Ciprian Radovan (România), Abdelsalam Salem (Egipt), Maya Simic (Serbia), Marco Trentin (Italia), Luis Miguel Valdes (Cuba), Koichi Yamamoto (SUA).

Revista *Tribuna* își propune ca această expoziție anuală, ediția a noua, să fie o manifestare constantă în peisajul artistic clujean. Totodată datorită generozității artiștilor, de a dona operele expuse Muzeului de Artă, revista *Tribuna* dorește să contribuie la îmbogățirea patrimoniului cultural al municipiului Cluj-Napoca. Această expoziție este organizată în colaborare cu *Fundația Culturală Bienala Internațională de Grafică Cluj*.

Cu acestă ocazie va fi lansat catalogul expoziției editat de revista *Tribuna*.

Și-au anunțat prezența la vernisaj graficienii: Juan Sebastián Carnero (Argentina), Ann-Kristin

Källström (Suedia), Péter Kecskés (Ungaria), Eddie Lui (Hong Kong).

Vernisajul va avea loc în data de 15 noiembrie, ora 18, la Muzeul de Artă Cluj-Napoca.

Prezintă Pavel Pușcaș, critic de artă, dr. Mircea Arman, managerul revistei de cultură *Tribuna* și dr. Lucian Nastasă Kovács, managerul Muzeului de Artă Cluj-Napoca.

Expoziția este îngrijită de Ovidiu Petca, autorul proiectului și curatorul expoziției, și de dr. Dan Breaz, comisarul expoziției din partea Muzeului de Artă Cluj-Napoca.

Cu această ocazie în cadrul *Conferințelor Tribuna* va avea loc o prelegere susținută de artistul și criticul de artă Péter Kecskés din Ungaria cu titlul: *Cheia cântecelor. Teme astrale și alchimice în romanul-colaj O săptămână de bunătate de Max Ernst*. Traducerea va fi asigurată de Diana Cozma. Conferința va avea loc, joi 15 noiembrie ora 17, la Muzeul de Artă, sala Tonitza. ■

Poezia între aisthesis, imitatio, adevăr și autenticitate – o privire asupra operelor lui Hölderlin, Rilke și Dante (III)

Mircea Arman

Mircea Arman

Definitorie pentru timpul pe care îl trăim este și poezia lui Rainer Maria Rilke. De la Nietzsche și Hölderlin încoace timpul lumii a întrat în sărăcia sa extremă. Moartea și învierea exemplară a lui Christ și-a pierdut, pentru omenire, forța și puterea sa unificatoare (Heidegger). Timpul lumii stă sub semnul morții Zeului. Nici măcar urma sălășluirii lui printre muritori și pentru ei, nu a mai rămas. Odată cu explozia malignă a gîndirii calculatoare omul și-a pierdut omenescul ființei sale. Dar să vedem ce este și de unde provine această gîndire calculatoare?

Explozia nemaiîntîlnită a cercetării științifice a dus gîndirea umană la un progres căruia nu i-a găsit încă o finalitate. Cercetarea s-a disipat și este lipsită de un țel călăuzitor. Această cercetare pe care noi o numim exactă, dar prin aceasta nu neapărat riguroasă, asupra unuia sau altuia dintre domeniile ființării este rezultanta voinței de cunoaștere, însă nu o voință cu scop, ci doar o voință care se are în vedere doar pe sine însăși. Voința de a cunoaște ca voință de sine și pentru sine și care are ca scop suprem cunoașterea privită în general drept cunoaștere. Așadar, „cercetarea modernă este ancorată, cu alte modalități de reprezentare și cu alte moduri de producere a ființării, în trăsătura fundamentală a acelui adevăr potrivit căruia tot ce ține de ființare poartă amprenta voinței de voință, a cărei formă incipientă s-a manifestat ca „voință de putere". Concepută ca trăsătură fundamentală a naturii de ființă a ființării, „voința" este echivalarea ființării cu realul, în așa fel încît realitatea realului este ridicată la rangul unei necondiționate putințe de confecționare proprie obiectualizării nelimitate. Știința modernă nu slujește un scop care îi este oferit abia ulterior și nici nu caută un „adevăr în sine". Ca o modalitate a obiectualizării calculatoare a ființării, ea este o condiție instituită de însăși voința de voință, care tocmai astfel își asigură dominația esenței sale. Însă deoarece întreaga obiectualizare a ființării se rezumă la acumularea și asigurarea acesteia, ea obținîndu-și din această ființare posibilitățile progresiei ei, obiectualizarea se rezumă la ființare și socotește că aceasta este deja ființa."[1]

Mergînd pe firul gîndirii heideggeriene vom reitera ideea că gîndirea exactă este de cele mai multe ori și gîndirea mai puțin riguroasă, dacă vom lua în considerare faptul că rigoarea este rezultanta încercării de menținere constantă a raportului cu acel ceva esențial propriu ființării, anume ființa. Gîndirea exactă recunoaște doar calculul și este aservită acestui calcul.

Orice modalitate de calcul disipează ceea ce este numărat și îl subordonează numărătorii. Calculul face posibilă apariția doar a ceea ce este numărabil. Această numărătoare care se numără pe sine progresează într-o infinită mistuire de sine. Aplicarea și suprapunerea calculului cu ființarea dă științei impresia, oricum falsă, că prin această numărare devoratoare se și revelează ființa ființării. În acest fel, gîndirea calculatoare se ascunde în spatele a ceea ce ea însăși produce și dă aparența unei gîndiri producătoare punînd în lumină doar ceea ce poate fi calculabil și consumat de propria modalitate de explorare. Această gîndire calculatoare nu conștientizează faptul că caracterul calculabil al propriului său calcul ține de ceea ce este incalculabil - ființa - și scapă oricărei tentative de determinare prin calcul. Însă gîndirea care nu este determinată de și prin calcul și care se referă la acel altceva al ființării, gîndirea esențială pentru umanitatea omului, este gîndirea poetică și cea metafizică(Heidegger). „Această gîndire răspunde exigenței pe care i-o adresează ființa, în măsura în care omul remite esența istorică simplității ce caracterizează singura necesitate care nu constrînge - obligînd, ci care creează nevoia ce se împlinește în libertatea sacrificiului. Păstrarea adeveritoare a adevărului ființei - orice i s-ar întîmpla omului și întregii ființări - iată ceea ce se impune. Sacrificiul este risipirea de sine prin dăruire a ființei umane, o risipire care este liberă de orice constrîngere, deoarece se naște din abisul libertății și poartă către păstrarea adeveritoare a adevărului ființei pentru ființare. În sacrificiu survine recunoștința ascunsă, singura care onorează generozitatea cu care ființa s-a dăruit esenței omului în gîndire, pentru ca aceasta, în raportul său cu ființa, să ia asupră-și vegherea ființei. Gîndirea originară este ecoul bunăvoinței ființei, în care se luminează și în care survine acel unic lucru: că este ființare. Răspunsul gîndirii este originea cuvîntului uman, iar acest cuvînt este cel care, el abia, lasă să se nască limba, ca manifestare a cuvîntului în cuvinte. Dacă nu ar exista uneori, în chiar temeiul esenței omului istoric, o gîndire ascunsă, atunci el nu ar fi nicicînd capabil de recunoștință, dacă admitem că în orice manifestare a gîndirii și a recunoștinței trebuie să existe, totuși, o gîndire care gîndește în chip originar adevărul ființei."[2]

Ca poet autentic Rilke este unul din acele puține „vase fragile" în care se păstrează rostirea autentică. Atît viața cît și opera lui, aflate într-o strînsă simbioză, o dovedesc cu prisosință. Pentru a sublinia acest fapt, vom consemna, mai întăi, cîteva aspecte biografice.

Ca individ, R. M. Rilke era un tip egocentric, sensibil, dominat de complexul absenței iubirii părintești. Era un om cu o conștiință larg deschisă spre varietatea lumii, dar în același timp și un solitar explorator al propriului sine. Fără îndoială că autorul *Elegiilor duineze* era un spirit egolatru, predispus la melancolie și meditație, dar în același timp și un individ supus, ca și mama sa de alt fel, convențiilor aristocratice.

Acest feudal al spiritului, sedus de natură și meditație și pentru care natura era ceva asemănător acelui *physis* grecesc mai cobora, din cînd în cînd, printre oameni. Indiferent unde îl găsim, la Praga, Viena, Paris sau Berlin, în sanatoriul din Valmont sau în castelul din Muzot, Rilke trăia într-o permanentă stare de schimbare, marcată atît de însingurarea anxioasă a îndelungilor meditații solitare cît și de efervescența clocotitoare a periplurilor prin marile metropole europene. Eul său hipersensibil avea capacitatea de a stabili cele mai uimitoare relații cu natura, cu poezia, cu oamenii, cu boala, și, în cele din urmă, cu obsesia mistuitoare a morții.

Condamnat să viețuiască mereu printre oameni de cele mai diferite structuri și identități, trăind ca un veșnic călător prin lume, fiind *un poet fără țară,* Rilke capătă turnura unui trubadur modern, lipsit mereu de certitudinea unei existențe sigure.

S-a născut la Praga în 1875 și și-a petrecut ultimile clipe ale vieții în castelul de la Muzot. A murit în sanatoriul de la Valmont în ultima lună a anului 1926, și a fost înmormîntat în cimitirul Rarogne din Wallis. Acest poet fără țară a primit, în anii copilăriei, o educație efeminată, iar încercarea de a absolvi o școală militară s-a dovedit un eșec lamentabil. Într-o scrisoare adresată prietenei sale de tinerețe Valery David-Rhonefeld[3], poetul își va reaminti acei ani ai copilăriei și adolescenței marcați de o copilărie eșuată și de școala militară unde educația spartană și concepțiile rigide l-au împins pe poet spre o închidere în sine cvasitotală. Rilke nu putea, stuctural și oarecum destinal, accepta această aparență a realității fenomenale și se dispersa instinctiv de tot ceea ce apărea sub aspectul numitei gîndiri calculatoare. Viața lui se rostuiește în căutările exemplare ale unui mare artist. Studiile întrerupte la München și plecarea la Berlin marchează începutul unei vieți trăite sub semnul experimentului. Mișcarea sa continuă prin Europa era o călătorie culturală mereu reactualizată, mereu îndreptată spre diferite moduri de a fi, spre diferite izvoare de cunoaștere. Această conștiință a lipsei unui loc în viața cotidiană dar și viziunea devoratoare a gîndirii calculatoare este exprimată în poezia *Poetul.* Ea sună astfel:

„Iubită n-am nici casă ca să stau
și nici un loc în care să trăiesc
și orice lucruri cărora mă dau
devin bogate și mă cheltuiesc"[4].

Această conștientizare a vieții trăite sub dominația gîndirii calculatoare, care cheltuiește și devoră ființa, îl face pe poet conștient de rolul său de creator al esenței, de constructor al adevărului într-o lume a sărăciei extreme și a deplinei nopți:

„Ce-ai să te faci, Doame, dacă mor?
Dacă mă sfarm (îți sunt urcior).
Dacă mă stric (și băutură-ți sînt).
Sînt meșteșugul tău și-al tău veșmînt,
Cu mine rostul tău dispare,
.....
.....
Ce-ai să te faci, Doamne? Mi-e frică."
(Ce-ai să te faci, Doamne, dacă mor?)[5]

Poetul este vasul și conținutul de esență a divinității. Dispariția lui, în ceața nopții și sărăciei spirituale a umanității, echivalează cu lipsa Zeului, cu moartea lui, fapt ce ar determina absența totală a adevărului, a luminii ființei, singura capabilă să susțină umanitatea bolnavă. Rilke simte dominația acestei gîndiri calculatoare care a cuprins lumea ca pe un pericol. Într-o scrisoare trimisă mamei sale Clara Rilke, la 15 august 1924 de la Muzot, și cuprinsă în lucrarea deja amintită a lui P. Zech, în cîteva versuri improvizate, poetul spunea:

„Precum natura își abandonează ființele pruncite
acelei cutezanțe ce însoțește pofta lor cea surdă
neocrotind-o pe nici una în brazdă și în ram,
la fel și noi, nu prea îndrăgiți de-acel
temei originar al ființei noastre, sîntem mereu trimiși de către el spre un pericol. Numai că noi
cu și mai multă rîvnă decît sălbăticiuni sau plante,
ne însoțim cu această cutezanță, o vrem, și uneori,
chiar mai cutezători decît e viața însăși,
(dar nu cu gîndul la folosul nostru) sentîmplă s-o întrecem pe aceasta.
Cu o suflare doar... Dincolo de orice ocrotire, lucrul acesta ne creează
o siguranță, tocmai acolo unde se exercită forța de gravitație
a forțelor pure; ceea ce pînă la urmă ne adăpostește
este lipsa noastră de ocrotire și faptul că
am scos această lipsă în deschis, atunci cînd am văzut că ne amenință,
și am făcut astfel pentru că undeva, în cea mai vastă sferă
unde ne atinge legea, să ne primim neocrotirea cu brațele deschise"[6].

Așa cum ne arată și primul vers al acestui bruion, omul se află în centrul meditației poetice rilkeene. Poetul delimitează net ființa omului de celelalte ființări, deși acestea sunt, la rîndul lor, ființe vii. El numește aceste ființe altele decît omul, în altă parte, la începutul celei de-a opta elegii: *creaturi*. Dar, în mod paradoxal, în viziuna poetului atît omul cît și aceste creaturi care îl însoțesc au un temei comun: natura. Natura trebuie înțeleasă aici în sensul atribuit acesteia de către Leibniz, ca ființă a ființării. Această ființă - *Natura* - strînge laolaltă ființarea, într-un centru unde „se exercită forța de gravitație a forțelor pure", lăsînd-o să apară. Acest fapt este posibil prin intermediul Voinței. „Voința este strîngerea laolaltă care se concentrează în sine și pe care o posedă orice *ens* în vedera ajungerii la sine. Orice ființare este, ca

Ann-Kristin Kållström (Suedia) *Liniște, din ambele părți* (2016), tipar adânc (film fotopolymer) hârtie de orez, 238 x 46 cm

ființare, în Voință. Fiind astfel ființarea este ceva de ordinul Voinței. Vrem să spunem cu aceasta că ființarea nu este ceva voit, ci că ea însăși este, în măsura în care este, în modalitatea Voinței. Dar ca ceva de ordinul Voinței este ființarea cea care, într-un chip sau altul, voiește în cadrul Voinței"[7].

Ceea ce numește Rilke natură nu are nimic de a face cu termenul delimitat de obiectul științelor naturii. Așa cum arătam deja, natura are pentru Rilke același sens pe care îl avea *physis* pentru presocratici. Sensul originar al acestui termen este *deschiderea și creșterea din sine*. În bruionul citat de noi natura este pentru Rilke ființa ca ființare în totalitatea ei, adică „cea mai vastă sferă". Heidegger, analizînd și el aceast poem[8], arată că la Rilke natura este însăși temeiul acelei ființări care sîntem noi înșine. Acest temei al ființării, valabil dintotdeauna și pentru totdeauna pentru ființarea care este omul, este adevărul, adică ființa.

Prin voința lui, omul este aruncat mereu în starea de neocrotire, ca și planta sau animalul, cu alte cuvinte este aruncat în deschisul lumii. Lumea ca deschis, nu are o ordine intrinsecă și este dominată de haosul ființărilor ici-colo contingente (Heidegger). Punerea în ordine a lumii este un element al producerii umane și are ca temei Voința. Omul cutează spre deschis, aducîndu-l la sine și, în felul acesta, supunîndu-l. Omul este însuși deschisul originar - *Dasein*. Prin această deschidere originară omul înglobează, printr-un act de voință, deschisul - *Natura* - și și-l apropie. Această apropiere este un act de în-spațiere. Vastitatea spațiului ființărilor contingente - *Natura* - este în-spațiată întru-un spațiu infinit mai vast, care este, așa cum însăși Rilke îl numește, *„spațiul inimii"*. Într-un vers acesta spune textual: *„Dasein* nemăsurat îmi irumpe în inimă", *Elegiile duineze*,[9] dorind să sugereze că omul în vastitatea spațiului său interior, recrează existența, dîndu-i valoare și sens, adică atribuindu-i ființă. În acest vers termenul de *Dasein,* nu are sensul pe care îl dobîndește la Heidegger, ci doar sensul hegelian al existenței ca atare. Omul valorizează existența, la început prin opoziție și determinare, în sensul lui *eu* în situare opozitivă cu lumea, ca mai apoi să o înglobeze acelui spațiu al inimii rilkeean și, prin aceasta, să-i dea consistența faptului-de-a-fi, adică ființă.

M. Betz, *Rilke in Frankreich, Erinnerungen - Briefe - Dokumente,* reproducînd scrisoarea lui Rilke către un cititor rus, care îl întreba ce înțelege prin termenul de *deschis,* acesta spunea: „Trebuie să înțelegeți conceptul de «deschis» pe care am încercat să-l propun în această elegie, în sensul că gradul de conștiință a animalului îl așază în lume fără ca el să și-o opună în fiecare clipă, așa cum facem noi; animalul este în lume; noi ne situăm în fața ei, datorită specificei răsuciri și potențări pe care a cunoscut-o conștiința noastră. „Deschisul" nu se referă așadar la cer, la aer și spațiu, căci acestea sînt, la rîndul lor, obiect pentru cel care contemplă și judecă, și sînt, așadar, opace și închise. Poate că animalul, planta, sînt toate acestea fără a-și da seama și au astfel înaintea și dedeasupră-le acea indescriptibil de deschisă libertate care pentru noi nu are echivalente (și acestea extrem de trecătoare) decît în primele momente ale unei iubiri, în care unul vede în celălalt, în cel pe care l-a îndrăgit, propria sa vastitate; sau poate în starea de înălțare către Dumnezeu"[10].

Animalul și planta sînt în deschis într-un chip inconștient, prinși în acea forță a atracției pure care este deschisul naturii, ceea ce deschide, și în același timp strînge laolaltă, *physis*. Omului, în schimb, îi este refuzat acest deschis de-la-sine, deoarece el se află în situare opozitivă cu realitatea. Deschiderea originară a omului este ceva ce îi aparține în exclusivitate și este rezultanta acelei în-spațieri, aducerii realității în spațiul interior al conștiinței, al inimii, cum spune Rilke. De aceea poetul spune:

„...Numai că noi
cu și mai multă rîvnă decît sălbăticiuni sau plante
ne însoțim cu această cutezanță..."[11]

Prin urmare, această în-spațiere este o cutezanță, un act al voinței libere. Omul, în situarea sa opozitivă față de lume, orientează lumea spre sine, iar natura o acaparează supunînd-o comenzii sale, voinței sale, dar, în același timp și valorizînd-o, împrumutîndu-i din sine pe acel *a fi,* care conferă existență. În afara ființei pe care omul o conferă naturii, aceasta este doar o ființare fără legitate și determinare. Poetul recrează lumea și o valorizează. Zeul, își capătă dimensiunea și valoare doar în măsura în care el este în om și în dialog cu el. Astfel termenii relației se schimbă. Cereștii își dobîndesc existența doar prin intermediul muritorilor, în afara conștiinței cărora nu pot exista. Și nu numai ei, ci plantele, animalele, și tot ceea ce, în general, are legătură cu ființarea.

Așadar, această în-spațiere a lumii, reorientează acea esență care provine din exterior, din acel deschis al lumii, trimițînd-o în invizibilul spațiului inimii. Aici, totul rămîne întors spre interioritate, spre autenticul conștiinței unde fiecare lucru se poate transforma în celălalt, fără îngrădire, în deplină libertate. Acest interior al spațiului inimii devine, totuși, cunoaștere autentică atunci cînd ne reîntoarcem spre lumea exterioară. Reîntoarcerea interiorului inimii spre exterior este răsturnarea separării în vederea poposirii în sfera cea mai vastă a deschisului. Acest demers exterior-interior-exterior este ceea ce conferă o stare de ocrotire esenței noastre, ca opusă stării de neocrotire a deschisului ca atare. Realizarea acestei stări de siguranță este dobîndită prin intermediul unor oameni care „uneori mai cutezători decît viața însăși... se întîmplă să o întreacă pe aceasta cu o

suflare doar." Acel ceva care are natura cutezanței și a depășirii vieții - a naturii în sens de *phýsis,* pe care chiar grecii o asimilau uneori cu viața - este *Ființa.* Însă, din moment ce ființa este unicul mod de a fi al ființării cum mai poate fi ea depășită; numai prin ea însăși, ca fiind unicul *mod de a fi* care se depășește pe sine, ea este un *transcendens.* Prin urmare, această depășire nu trece într-un așa-zis dincolo și nu trece spre altceva la modul ascensiunii, ci ea se întoarce dincoace, la sine însăși și în esența adevărului ei. Ca fiind ea însăși ființa, ființa umană își străbate propriul spațiu ca fiind acel spațiu care ființează și este delimitat în și de cuvînt. Atunci cînd mergem la piață sau la universitate trecem prin cuvintele *piață* și *universitate* fără a ne gîndi la ele, sau la ceva de ordinul limbii. Așadar, cutezînd ființa, cei ce depășesc domeniul ființării „cu o suflare doar", cutează limba. Iar dacă revenirea din cîmpul obiectual dat spre spațiul vast al interiorității inimii se poate împlini undeva, atunci ea, această revenire, nu se poate împlini decît în limbă. Deducem de aici, că pentru Rilke, această prezență care se află mereu în spațiul limbii și care se manifestă în rostire, este ființa. Dar acest ceva care rostește în spațiul limbii nu este limba ca atare ci poezia. Nu limba este esența poeziei, ci poezia este esența limbii (Heidegger). Prin ea, acei puțin oameni care cutează a depăși ființa „cu o suflare doar", aduc celorlalți *oiesis* și *logos,* adică rațiune și cuvînt. Acești oameni sunt poeții în al căror cînt se construiește spațiul interior al lumii. Cîntul acestor oameni nu este nici cerere, nici meșteșug, el este un dar al ființei. *Cîntul este existență,* spune Rilke, în al treilea sonet din prima parte a *Sonetelor către Orfeu.* Cuvîntul existență, care apare la poetul german sub forma *Dasein,* este înțeles aici ca existență în sens de prezență, fiind, de altfel, semnificația tradițională pentru ființă. Prin urmare, a cînta cîntul, înseamnă tot atît cît a fi în interiorul prezenței, a ceea ce ajunge mereu și de fiecare dată la prezență: ființa. Dar acest lucru e un act de cutezanță, iar această cutezanță se materializează în a depăși ființa „cu o suflare doar". Sonetul pe care îl aminteam mai sus se încheie astfel:

„A cînta păstrîndu-te în adevăr este o altă
suflare,
O suflare întru nimic. O adiere în zeu. Un vînt".

Heidegger[12], citîndu-1 pe Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menscheit,* arată că: „O suflare a buzelor noastre devine panorama lumii, tipul gîndurilor noastre și al sentimentelor noastre în sufletul celuilalt. De o simplă adiere atîrnă tot ce au gîndit, voit și înfăptuit vreodată oamenii pe acest pămînt; căci am mai fi umblat încă prin păduri, dacă acest suflu divin nu ne-ar fi învăluit și n-ar pluti asemenea unui sunet vrăjit pe buzele noastre."

Această suflare, spune Heidegger, înseamnă cuvîntul și esența limbii. Acei care sînt doar cu o suflare mai cutezători, cutează în interiorul limbii. Dar aceasta nu este o măsură a omului obișnuit, prins, de cele mai multe ori, fără putință de scăpare în mrejele gîndirii calculatoare care se manifestă azi, cu sporită pregnanță, în esența tehnicii mondiale. Acest lucru este un dar oferit poeților. Acest dar este acel ceva ce se manifestă în spațiul interior al inimii și care este esența apartenenței la deschiderea originară - *Dasein,* este adevărul. Întruchiparea adevărului în limbajul lui Rilke este îngerul, acel „cel mai strălucitor". În limbajul poetic al aedului german îngerul semnifică tot atîta cît ființa. Referindu-se la timpul extrem al sărăciei spirituale în care trăiește, poetul, întruna dintre *Elegiile duineze*, spune:

„Orișicare înger este înspăimîntător. Și totuși, vai mie, cîntecul spre voi îl înalț
Cunoscîndu-vă firea, spre voi, ucigătoare aproape păsări ale sufletului".

(Elegia a II-a)

Gîndul poetului este îndreptat către o „străpură vechime", spre acel timp în care omul, nefiind agresat, comandat și proiectat de acea gîndire malignă care se manifestă în esența tehnicii, amintita gîndire calculatoare, avea putința întîlnirii adevărului și ființei la modul firescului, ca pe ceva ce ar ține de obișnuitul cotidianului. În aceeași elegie, poetul se întreabă:

„Dar unde s-a pustiit vremea lui Tobie
Cînd unul dintre cei mai strălucitori se oprea dinaintea umilului prag
Puțin travestit pentru călătorie".

(Elegia a II-a)

Poetul deplînge aici tocmai acel timp al nopții, al sărăciei spirituale extreme. Este timpul pe care, pentru prma oară în poezie îl cîntă Hölderlin iar în filozofie îl descrie Nietzsche. Ca poet în „timpuri sărace" Rilke consideră că ceea ce este demn de a fi interogat despre destinul omului și al ființei, al adevărului, este tocmai poezia, acel spațiu al inimii în care ființa se rostește pe sine în deschisul originar - *Dasein* - al lumii care este omul însuși:

„Ascultă inimă cum în vechime doar sfinții ascultau
De-i ridica de la pămînt năpraznica chemare
Însă ei, de necrezuții, stăteau și ascultau mai departe Și doar așa le fu dat să audă".

(Elegiile duineze, Elegia I)

Ceea ce le este dat să asculte sfinților și poeților este cîntecul ființei, acel ceva al adevărului care face posibil ca ceva de ordinul ființării umane *să fie,* să aparțină unui loc, unui timp și unei gîndiri:

„Pămîntule, oare nu aceasta este ceea ce vrei: invizibil
În noi să te miști - Nu este acesta visul tău,
Ce altceva, de nu prefacerea, este stăruitorul tău îndemn
Pămîntule, iubitule, eu vreau!"

(Elegia a IX-a)

Omul aparține pămîntului prin acea gîndire autentică care în-spațiază și face să fie posibilă acea deschirere originară care este însuși omul în capacitatea sa de a-și fi, prin intermediul limbii, transcendent sieși. În poezia sa Rilke cîntă tocmai această deschidere a ființei autentice: adevărul. De aceea și numai de aceea, pe tărîmul acestei lumi înecate în noapte și sărăcie, Rilke este un cîntăreț al ființei. Dincolo de aceasta, „totul este tăcere".

Note

1 M. Heidegger, Postfață la *Ce este metafizica*?, în vol. *Repere pe drumul gîndirii*, București. Ed., Politică, 1988, p. 281-282.

2 M. Heidegger, *Op. cit.*, p. 287.

3 Publicată de către P. Zech în, *Rainer Maria Rilke, Der Mensch und das Werk*, Dresden, Wolfgang Jess Verlag, 1930, p. 16-17.

4 R. M. Rilke, *Op. cit.*, apărută în limba română în volumul *Versuri*, E.L.U., 1966, p. 78, în traducerea Mariei Banuș.

5 R.M. Rilke, *Op. cit.*, p. 65. trad. M. Banuș.

6 Apud, M. Heidegger, *Originea operei de artă*, Buc., 1982, p. 218.

7 M. Heidegger, *Orig. op. de artă*, p. 220.

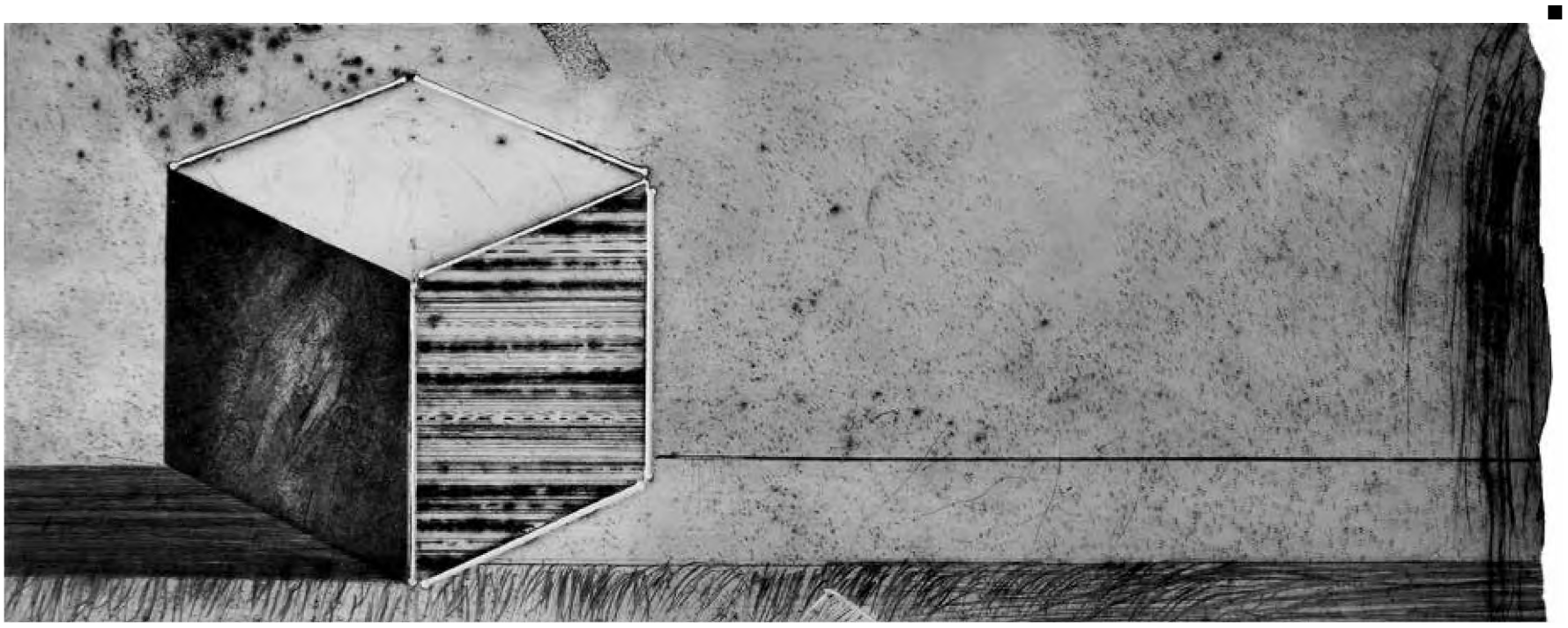
8 Cf. M. Heidegger, *Op. cit*, p., 220-221.

9 R. M. Rilke, *Elegiile duineze*, trad. rom. Dan Constantinescu.

10 M. Betz, *Op. cit.*, 1938, p. 289.

11 Apud, M. Heidegger, *Op. cit.*, p. 218.

12 M. Heidegger, în *Orig. op. de artă*, p. 260.



Evaldas Mikalauskis (Lituania)

Cub (2017), acvaforte, acvatinta, mezzotinta, 20 x 50 cm

Tribuna – noi semnalări în presa internațională

Ani Bradea

Corriere Romagna
Edizione di Forlì e Cesena
Cultura e Spettacoli
La poesia dal mondo e le sue arti sorelle Cesena è in ascolto
«Scattate in strada e visitate musei e biblioteche»
Chiude "La Favorita" di Peter Assmann

„Tribuna. Cultura e poesia rumena con omaggio a Dino Campana”

Este titlul sub care a apărut în programul manifestării intitulate: *Festival Internazionale di Poesia e Arti Sorelle*, Cesena, Italia, 19-21 octombrie 2018, *Revista de cultură Tribuna*, precum și în semnalările evenimentului din presa italiană.

Grație precedentelor prezentări ale *Revistei* și *Editurii Tribuna* în Italia, urmare a succesului poeziei românești tradusă și publicată de *Editura Tribuna*, al volumului *Poemi dal muro*, despre care s-au pronunțat extrem de favorabil critici literari și scriitori italieni, în luna octombrie a acestui an, mai exact în zilele de 19, 20 și 21 octombrie, managerul Tribunei, Mircea Arman, precum și poeții Ani Bradea (redactor la Tribuna) și Ștefan Damian (în dubla sa calitate de poet și traducător) au fost invitații unui festival internațional de poezie care a avut loc la Cesena, în Italia, sub patronajul mai multor asociații culturale italiene precum și al autorităților locale din *Regione Emilia-Romagna* și *Comune di Cesena*. Din delegație a mai făcut parte și poetul, redactor al Tribunei, Ioan-Pavel Azap.

Programul celor trei zile de festival, găzduit de eleganta casă-atelier a sculptorului de renume mondial Leonardo Lucchi, din centrul istoric al Cesenei, a inclus poezie de calitate, muzică rafinată, dans clasic contemporan, recitaluri actoricești, precum și două expoziții de sculptură, cu lucrări aparținând artistului gazdă, Leonardo Lucchi, și ale unui alt artist, invitat în festival, Alessandro Turoni. Pe bună dreptate festivalul s-a numit a fi de poezie și alte arte surori. Cele două prezentatoare, neobosite organizatoare, cărora li se datorează până în cel mai mic detaliu succesul manifestării, au fost scriitoarele Giorgia Monti și Serena Piccoli.

Ziua a doua, sâmbătă 20 octombrie, a fost dedicată, în cea mai mare parte, poeților invitați din străinătate. Astfel, a doua parte a serii de sâmbătă a fost rezervată, în exclusivitate, *Revistei Tribuna* și poeților săi. În prezența unui public numeros (italienii veniți să asculte poezie românească au ocupat repede cele aproximativ șaptezeci de locuri pe scaune, astfel că ultimii sosiți au rămas să asiste în picioare la recitalul de poezie), în deschiderea momentului, Mircea Arman, în calitatea sa de manager al instituției culturale clujene, a făcut o relevantă prezentare a *Revistei* și a *Editurii Tribuna*, precum și a site-ului *Tribuna Magazine*, publicație online accesibilă cititorilor din străinătate, vorbind în special, având în vedere locul și publicul prezent, despre dorința de a continua internaționalizarea revistei, conturată cu precădere în ultimii trei ani, precum și despre importantul sprijin acordat, pentru atingerea obiectivelor majore ale publicației, de către autoritatea tutelară, respectiv Consiliul Județean Cluj, în special prin președintele și vicepreședinții acestei instituții. Au fost prezentate publicului exemplare ale *Tribunei*, precum și cele două volume traduse în și din limba italiană de către Prof. Ștefan Damian, respectiv volumul de poezie *Poemi dal Muro*, semnat de Ani Bradea

Meraviglie d'Italia da costruire. Castello Estense
il Resto del Carlino
Poesia, musica e danza, un festival di tre giorni

și volumul blingv *Canti orfici/Cântece orfice*, de Dino Campana.

Momentul *Tribunei* din *Festival* a continuat apoi cu un amplu recital din volumul *Poemi dal muro*, în lectura celor două scriitoare italiene, Giorgia Monti și Serena Piccoli, dublat, în limba română, de lectura autoarei. De asemenea, au fost recitate poeme inedite semnate de Ani Bradea, în aceeași traducere, respectiv a Prof. Ștefan Damian. Prezent nu doar în calitate de traducător ci și de poet, Ștefan Damian a citit din creațiile proprii, evident direct în limba italiană, precum și traducerile poemelor lui Ioan-Pavel Azap, pe care acesta și le-a recitat în limba română. Intervențiile poeților au fost asezonate cu muzica formației *Duo Baguette*. Cele peste trei ore acordate Tribunei în cea de-a doua seară a festivalului au fost extrem de apreciate de publicul prezent, o spun cu toată asumarea și mândria faptului de a fi făcut parte dintr-un spectacol de poezie românească îndelung aplaudată.

În încheierea serii, având în vedere faptul că în 2016 *Editura Tribuna* a publicat volumul bilingv *Canti orfici/Cântece orfice*, de Dino Campana, traducere de Ștefan Damian, primul volum de opere complete apărut în România, aparținând poetului italian ale cărui origini se află tocmai în regiunea în care a avut loc festivalul, organizatorii evenimentului au ținut să aducă un omagiu lui Dino Campana, cu o lectură bilingvă a câtorva poeme din volumul publicat de *Editura Tribuna*, în interpretarea traducătorului și a celor două directoare ale festivalului.

Nu pot să închei această evocare a celei mai recente prezențe a *Tribunei* în străinătate, fără să menționez reacția presei din peninsulă, a unor cotidiene și site-uri culturale, dintre care amintesc aici *Corriere de Romangna* și *Il Resto del Carlino*, care, prin articolele semnate de Claudia Rocchi și Raffaella Candoli, semnalează participarea Tribunei, și a delegaților săi, ca invitați în festivalul de la Cesena. Și fiindcă se apropie aniversarea României, rotunda ei aniversare, eu cred că acesta este cel mai potrivit mod de a o sărbători: exportând lumii cultura noastră, promovându-ne valorile. Pentru că, așa cum spune jurnalista Claudia Rocchi în articolul său, străinii sunt plăcut surprinși să afle că, în ciuda unor prejudecăți pe care le au, România este, cu certitudine, una dintre țările care posedă „forte sensiblita culturale comprovata dal sostegno delle loro instituzioni” (cred că traducerea nu e necesară pentru a înțelege referința la instituțiile de stat românești care încă susțin, din fericire, cultura română).

■

Cercurile necesare

Adrian Lesenciuc

Tudor Cătineanu, cunoscutul profesor al Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, ulterior al Universității din București, Președinte-Director General al Societății Române de Radiodifuziune, construindu-și parcursul formării în filologie, filosofie și științele comunicării (recent recunoscute în învățământul superior românesc), a slujit literatura în calitate de redactor al Editurii Dacia, de titular al unei rubrici: „Unghiuri și antinomii" la Revista clujeană *Steaua* și, mai ales, de autor a numeroase și importante studii și eseuri, devenind membru al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Cluj. Menționăm, printre altele, excelenta lucrare *Structura unei sinteze filosofice*, în două volume, apărute în 1981 și 1985, reeditată în 1999 și distinsă de Academia Română cu Premiul „Vasile Conta", sau mai recenta *Configurații „fizice" și exerciții metafizice*, apărută la Editura Eikon în 2013. Nu întâmplător am amintit această ultimă lucrare, pentru că aici filosoful și filologul Tudor Cătineanu își definește parcursul în raport cu doi poli, geometric și ludic: „cu studiul, accentul se poate deplasa spre geometric, iar cu eseul accentul se poate deplasa spre ludic", poli care structurează, cumva, proiecția literară imediată, în versuri: *Trădarea rimelor. Încercările cercului* Doar că în acest caz, polul geometriei este invocat prin subtitlurile cărții și ale celor șapte cicluri, în proiecție așadar, în timp ce discursul este ludic, cu vagi excursuri în sens invers pe axa stabilită, înspre idealul geometrist, de facură barbiană. Curioasă proiecție pentru un scriitor care își revendică filiația blagiană (direct, tematic, v. ciclul VI, *Dealul și valea. Cercul mioritic*, sau indirect, stilistic: „Dămi, Doamne, somnul tău cel/ de după dansul stins,/ de dincolo de ora de iubire", *Rugă târzie*, p.10), dar care, din perspectiva intențiilor prozodice (accent, măsură, ritm, dar mai ales rimă) tinde spre perfecțiunea geometrică, barbiană (chiar dacă Ion Barbu punea în prin plan ritmul), așadar spre perfecțiunea figurii geometrice în jurul căreia s-a conturat cultura europeană până în prezent, cum amintește în *Configurații „fizice"*..., adică a cercului.

Cercul, simbol al universului și echilibrului, cu o periferie egal distribuită de centru, simbol al creației solare, al spiritului hrănind materia, al extinderii/expansiunii (cunoașterii) deopotrivă, dar și al ciclicității, al Marelui Somn în multiplele-i faze, hrănește neîndoios volumul de versuri al lui Tudor Cătineanu. Dar același cerc, pe care la Barbu îl găsim în *Ritmuri pentru nunțile necesare*, figura geometrică fără cusur, cu un raport constant între circumferință și diametru, care e, deopotrivă, număr transcendent, adică soluție potențială a unor ecuații algebrice, „prima, cea mai simplă și cea mai perfectă figură" (a se scuza superlativul neactepatat actualmente pe care l-a utilizat Euclid), sau, în definiție matematică, cercul de centru $A\ (a,b)$ și rază r fiind $C\ (A, r):= \{M\ (x,y)|AM = r\}$, adică locul geometric al punctelor din plan egal depărtate la distanța r de centrul A, se regăsește în paginile cărții în potențialitatea expresiei sale începând cu propria-i geneză până la extinderea sa infinită, până la imposibilitatea definirii circumferinței sale, în ciuda raportului general neschimbat. Așadar, volumul debutează cu ciclul *Cercul egret*, adică panaș (pentru a extinde aria de semnificare ne putem duce cu gândul spre puful semințelor sau achenelor), acel cerc neînceput, nedemarcându-și circumferința, dar evidențiindu-și radialitatea (încă neînchisă), și se încheie cu *Cercul fără circumferință*, adică un cerc de asemenea nedefinit, dar în cadrul căruia radialitatea nu este evidentă, ci doar intuită. Iată, spre exemplificare, două texte din ciclul final, *Corolar* sau *Cercul fără circumferință*, pentru a exemplifica necuprinderea proiecției, în ciuda unei radialități intuite dar nedefinite, a unei egale depărtări de origine, ca într-o stranie deplasare spre roșu descoperită de Hubble în universul presupus inflaționar:

Și este o tăcere/ atât de densă/ și o tristețe/ atât de vastă/ în întregul Univers, încât în el/ nu mai încape nicicum,/ acum și niciodată,/ niciun vers. (*Tristețe metafizică*, p.124)

Cândva,/ până și uitarea numelui nostru/ va fi uitată.// Cândva, va fi ca și cum/ nimic n-ar fi fost/ niciodată. (*Epitaf*, p.125)

Profund încărcate de adimensionalitate sunt aceste versuri, în ciuda nevoii de a păstra în cerc un raport constant între distanța față de origini și egala preumblare/ pendulare în jurul ei, încât doar *cercul fără circumferință* ar putea cuprinde, în aceeași ipostază inflaționară (a propriei ființe, nemaiajungându-și sieși în planul cunoașterii cel puțin), hălăduirea metafizică. Pentru că ne-am referit anterior la cercurile deschise (tot în proiecție geometristă) de Barbu , în *Ritmuri pentru nunțile necesare*, celor trei trepte (inele/ cercuri, ceruri) ale cunoașterii: prin simțuri, prin intelect și prin contemplație poetică, le corespunde la Tudor Cătineanu o gravitare (ludică), în călărire, amintind de Nichita Stănescu:

De pe caii colorați/ ai Geografiei,/ trec pe cei mai albi/ ai Geometriei./ Primii sunt clari,/ secunzii sunt necesari.// Doar la caii triști ai Poeziei/ le-au crescut copitele,/ li s-au frânt aripile.// Domnule Sihastru,/ n-ați văzut, cumva, pe undeva,/ și un cal albastru,/ un cal pur?// Căci Nimicul ne împrejmuie/ și ne primejduiește/ de jur-împrejur.// De la concretul cel mai concret,/ sau de la Fizică,/ numai pe un cal albastru/ se poate ajunge cândva, cumva,/ la Metafizică.// Domnule Sihastru,/ n-ați văzut, cumva, prin preajmă/ și un cal albastru? (*Trepte ontologice. Pentru învățați și învățăcei*, pp.13-14)

Abdelsalam Salem (Egipt) *Coroziune II* (2017)
tipar adânc, 38 x 38 cm

Recuperarea esenței umanului prin mitologic (la Barbu) sau prin livresc (la Cătineanu) ne ajută la traversarea benzilor „energetice interzise" (spre a lua drept model explicația lui Bohr a straturilor electonice ale atomului), a Nimicului împrejmuitor, trecerea dincolo de „Veacul împietrit" barbian, de primejdioasa stagnare. *Trădarea rimelor. Încercările cercului* se deschide, așadar, în ochii cititorilor, ca o formă de incitare, practicată lucid de un autor cu un fin simț al umorului, animat de porniri ludice, în intenția ghidării parcursului cunoașterii. *Trădarea rimelor* e, totodată, un exercițiu de angajare poetică prin deschiderile geometriei și metafizicii, pe calea regală a Poeziei, într-un parcurs riguros geometrizat: *I. Albastru metafizic. Cercul egret → II. Ecouri și reverberații. Cercuri – tangente și secante → III. El și Ea. Cercurile înstrăinate → IV. Noi, amândoi. Cercurile consonante → V. Întemeieri. Geneza cercurilor → VI. Dealul și valea. Cercul mioritic → VII. Corolar. Cercul fără circumferință*, amintind fără tăgadă de *ars poetica* barbiană.

Pe de o parte, cartea se relevă drept exercițiu de geometrie conceptuală, în care rimele și celelalte intenții prozodice sunt supuse rigorii proiective, începând cu pașii anunțați anterior, prin studii și eseuri (de pildă, rigorii din jocul dur al declinațiilor). Pe de altă parte, în exercițiul poetic complex, posibil de înțeles și ca pas înapoi în luminile contemplației, încălecând triștii cai ai poeziei, scrutând prin câmpiile metafizice fără de sfârșit iluzorii cai albaștri, priveliștea se relevă prin peisaje umane, culturale sau livrești de o frumusețe tulburătoare: „Doar Eu ca Eu sunt o rană vie și pură" (*Multipla interogație, descumpănită. În memoria lui Nichita Stănescu*, p.29), „Noi mai suntem, amândoi,/ un fel de a fi îndoit, repliat,/ în care se închide,/ - ca un măr în sine - / rana dintre inocență și păcat" (*Noi doi, amândoi*, p.66), „Partea părții integrate/ înspre partea cea mai mare/ ne cuprinde de mirare" (*Filiații*, p.85) sau „Toamna,/ admirabilă intersecție/ și confuzie/ între contur și iluzie" (*Toamna*, p.108). Cu melancolie, cu duioșie filială sau paternă, Tudor Cătineanu se devoalează în ipostaze în care, vrând-nevrând, își scoate costumul pe care l-au impus rigoarea catedrei și cea a proiecției geometriste asumate, spre a încerca altfel fiorul metafizic, din perspectiva căii firești a ritmului și rimei, aparent naive, născute ca parcurs firesc al așezării în peisajul cultural vălurit, în peisajul mioritic: „Frunză verde printre vii,/ Că va fi sau nu va fi,/ N-ai nicicum a bănui.// N-ai cum ști nici tot ce-a fost/ Și nici tot ce va mai fi.// Între este și nu este/ Stă ascunsă o poveste" (*Distihuri. Frunză verde...*, p.113). Astfel privind, odată ce adâncimea ludică devine pretext pentru poezie, iar poezia, la rândul ei, pretext pentru joc și pentru adâncimea metafizică, Tudor Cătineanu, prins la mijloc, extrem de riguros cu norma, constată trădarea normei, *Trădarea rimelor*.

Note

1 Tudor Cătineanu. (2018). *Trădarea rimelor. Încercările cercului*. Ilustrații de Octavian Cosman. Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană. 132p.

2 Crezul său fiind că poezia și geometria au un loc înalt, comun, în care se întâlnesc.

■

Moștenirea culturală a unui intelectual armean din Transilvania

Madeleine Karacașian

Zacharia Gabrușian

Tânăra cercetătoare Lusine Sargsyan, lector la Catedra UNESCO de istoria și teoria artei a Universității de Stat din Erevan, a fost vreme de cinci ani bursieră a Colegiului Noua Europă din România, care i-a oferit posibilitatea de a studia o serie întreagă de manuscrise armene, aflate în diverse colecții din România.

Rezultatele cercetărilor sale nu au întârziat să apară, personal având prilejul să comentez în *România literară* două dintre studiile pe care le-a publicat în 2015 și, respectiv, 2016-2017, la Editura Universității de Stat din Erevan, apoi în *Revue des Études Européennes*, care apare la București sub egida Institutului de profil al Academiei Române.

Primul studiu, în armeană, rusă și engleză, se referea la un așa-numit „Șaracnoț" (Carte de imne liturgice cu anluminuri), lucrare păstrată în colecția de „Manuscrise orientale" a Bibliotecii Academiei Române.

Cel de-al doilea studiu era consacrat unor talismane armene, aflate în colecția Casei de Cultură Armene „Dudian" din București a Arhiepiscopiei Apostolice Armene din România, dar și în „Colecția specială" a Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca și în „Fondul Gherla" de la Arhivele Naționale din Cluj-Napoca.

De această dată, Lusine Sargsyan semnează un studiu de peste 20 de pagini, în engleză, în *Series Byzantina: Studies of Byzantine and Post-Byzantine Art* (Colecția cu nr. 15 din 2017), publicație pe care o girează Institutul Polonez de Studiere a Artei Universale și Catedra de Artă Bizantină și Post-Bizantină a Universității „Cardinal Stefan Wyszynski" din Varșovia, avându-l ca editor pe prof. dr. Waldemar Deluga.

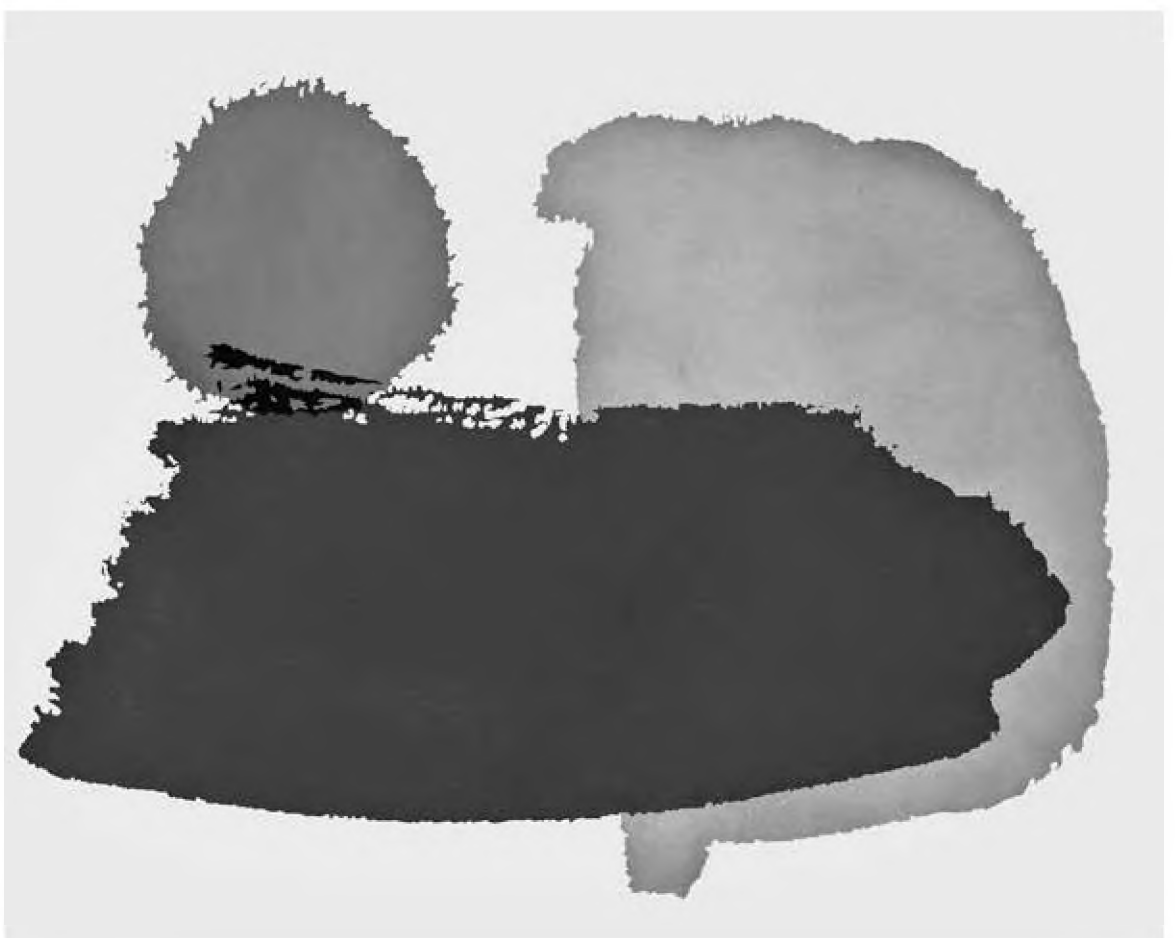
Noul studiu al lui L. Sargsyan se referă la moștenirea unor manuscrise ale unui intelectual armean din Gherla – Zacharia Gabrușian (1794-1870). Încă de la început, cititorul află că Z. Gabrușian a jucat un rol însemnat în viața comunității armene din Transilvania, așa cum reiese atât din monografia sa autobiografică, dar și dintr-o monografie a orașului Gherla, semnată de istoricul, etnograful, filologul, pedagogul și traducătorul armean Christoph Szongott (1843-1907). După studii medii în orașul său natal – Armenopolis (Gherla de astăzi), Zacharia Gabrușian a studiat filosofia la Cluj, dar și teologia la Alba Iulia, căci încă din copilărie, dorea să devină preot, dorință rămasă neîmplinită. Astfel că s-a întors la Gherla și, după ce o vreme a fost funcționar public, a început să se ocupe de educația copiilor, fiind deopotrivă implicat activ în viața pedagogică și literară. Aflăm din studiu citat că Z. Gabrușian a educat 2425 de elevi timp de 42 de ani. Așa se face că el a devenit autorul unui abecedar în limbile armeană și maghiară, publicat la Viena în 1834. Având și abilități artistice, el a lucrat la realizarea a două altare pentru bisericile armene din Gherla, semnând totodată lucrări de grafică, sculptură și pictură.

Dar meritul său cel mai remarcabil a fost acela că, în peste patru decenii de activitate, Gabrușian a lăsat zeci de manuscrise ale unor cântece religioase, rugăciuni și poeme, studii teologice și pedagogice, dicționare de armeană-latină-maghiară, cât și albume cu ilustrații heraldice, cele mai multe în armeană. Aceste manuscrise sunt păstrate în „Fondul Gherla" al Arhivelor Naționale din Cluj-Napoca, dar și la Matenadaran – Institutul de manuscrise vechi „Mesrop Maștoț" din Erevan, precum și la Biblioteca Congregației Mekhitariste din Viena.

Autoarea studiului menționează că manuscrisele lui Zacharia Gabrușian sunt catalogate sub diferite numere de inventar, astfel încât Lusine Sargsyan schițează o vedere de ansamblu a moștenirii manuscriselor lui Gabrușian, care prezintă interes pentru lingviști, critici literari, istorici și istorici de artă. Autoarea oferă detalii despre paleografia manuscriselor, apoi subliniază faptul că decorația lor artistică este foarte interesantă.

După ce studiază cele mai importante manuscrise ale lui Zacharia Gabrușian, cercetătoarea armeană concluzionează că „avem de a face cu o figură talentată, cu o profundă cunoaștere a teologiei, lingvisticii și muzicii, care a fost un maestru în literatură și un artist autodidact. În afară de meritul său artistic intrinsec, este important de studiat moștenirea literară a lui Gabrușian, pentru numeroase alte motive: a extinde cunoașterea noastră despre modul de viață și obiceiurile comunității armene din Transilvania; de a dobândi o înțelegere deplină a structurii ritului liturgic armeano-catolic; de a oferi dialectul armean din Transilvania pentru o mai serioasă investigație lingvistică."

■



Slavica Janeslieva (Macedonia) *Soare, rocă și mare* (2015), acvatinta, 43 x 57 cm

O nebunie extrem-orientală

Irina-Roxana Georgescu

Han Kang
Vegetariana
traducere din limba coreeană și note
de Iolanda Prodan
București, Editura Art, 2017, 246 de pagini.

Cele două romane ale tinerei scriitoare coreence Han Kang – *Vegetariana* și *Disecție* – au apărut în traducerea Iolandei Prodan, în colecția „musai" a editurii Art. Stilul precis al narațiunilor sale nu sucombează în subiecte terne, ci filigranează interogațiile asupra infamiilor istoriei recente a Coreei de Sud (așa cum se întâmplă în *Disecție*) ori navighează fantast înspre psihodrame ireconciliabile (ca în *Vegetariana*, roman distins, de altfel, cu Man Booker Prize, în 2016).

Coșmarul care se derulează înapoia ochilor – nu doar noaptea, ci și pe timp de zi – este laitmotivul romanului *Vegetariana*. Refuzând carnea, care o dezgustă, Kim Yeong-hye se abandonează cu totul unei vieți vegetale: „din cauza unui vis" tânăra soție refuză să mai mănânce carne. Și poate n-ar fi fost atât de grav pentru restul lumii, pentru propriii părinți ori pentru prietenii apropiați, dacă nu și-ar fi neglijat soțul și atribuțiile conjugale, valorile gastronomice ale familiei tradiționale, care gravitează în jurul deliciilor carnale.

Romanul este, în definitiv, o metaforă a tabuurilor pe care nu numai că nu le înțelegem, ci le și înfierăm: „Imaginați-vă că în timp ce vă chinuiți să prindeți între bețișoare puii vii de caracatiță pentru a vă delecta cu gustul lor, femeia din fața voastră vă privește ca pe un animal sălbatic. Cam așa ar fi să iei masa cu o vegetariană" (p. 34). Plecând de la renumitul obicei culinar de a mânca puii de caracatiță încă vii, cu diferite sosuri condimentate – o adevărată revelație sinestezică pentru *connaisseuri* – Han Kang adâncește frenetic ura celor care nu pot înțelege diferența. Pentru că, în definitiv, cartea coreencei Han Kang elaborează o teorie despre diferență și umanitate. Despre nepăsare și erotism. Despre hipnoză și carnalitate. Despre iminența morții, căreia îi suntem cu toții promiși. Întrebările retorice care jalonează destinul eroilor – „Oare realiza în ce situație se afla? Oare știa cine era femeia de vârstă mijlocie din fața ei? Dintr-o dată, mintea ei, în care nu pătrunsesem vreodată, mi-a dat impresia unei prăpastii foarte adânci, în care cădeam ca într-o capcană" (p. 36) – falsifică, desigur, experiența *vegetarienei*, căreia îi repugnă până și apropierea soțului. Eroina navighează pe ape tot mai tulburi, pe măsură ce narațiunea plonjează înspre pudori refulate, respingere, abrutizare. Deziluzia copleșitoare a mariajului se hrănește din aparenta înțelegere a soților. Comoditatea căsătoriei terne este zdruncinată de comportamentul atipic al soției.

Romanciera coreeană introduce și dimensiunea artistului neînțeles, bântuit de idealul artistic, o caricatură a unui *homo artifex* ratat, complezent, plin de pofte și de nazuri.

Roman tripartit, construit la persoana I, cu schimbarea punctului de vedere la fiecare capitol, *Vegetariana* oferă în prima parte perspectiva soțului celei care se hotărăște brusc să renunțe la carne, la ouă și lapte, „din cauza unui vis"; al doilea capitol este scris din perspectiva cumnatului acestei femei, care este mânat de idei artistice; cel de-al treilea, din perspectiva surorii femeii.

Atâta timp cât își păstrează banalitatea, neieșind în evidență nici prin eleganță, nici prin inteligență, Kim Yeong-hye este soția ideală. Fără cusur. Până în clipa în care ajunge să trăiască sub influența unui delir gastronomic: „Nevastă-mea nu a avut niciodată ceva special în personalitatea ei. Cel puțin așa am crezut până în ziua când s-a hotărât să devină vegetariană. [...] M-am căsătorit cu ea tocmai pentru că nu avea niciun farmec special și nici defecte prea mari. Caracterul ei simplu și nepretențios, nedotat cu vreo inteligență sclipitoare și rafinament, mă făcea să mă simt relaxat în preajma ei." (p. 5) Spre deosebire de soțul său, care o consideră comună, cumnatul acesteia este atras magnetic de ea: „ochii ei cu pleoape căzute, felul ei de a vorbi sincer și direct, fără inflexiunile nazale ale surorii ei mai mari, felul ei simplu de a se îmbrăca, pometii proeminenți care-i dădeau o înfățișare androgină. În comparație cu In-hye, era ceea ce s-ar putea numi o femeie urâtă. Însă, pentru el, Yeong-hye radia forța copacului solitar, crescut în sălbăticie, cu ramuri ce se înalță nestingherite spre nicăieri" (p. 87). Pictată de către cumnat cu flori de apă și vopseluri crescute epidermatic, Yeong-hye nu mai are coșmaruri. Își descoperă natura vegetală, pare să să hrănească asemenea plantelor, cu apă și soare, refuză nu doar carnea, ci și mâncarea, slăbește excesiv, deliriază. Medicii o diagnostichează cu anorexie și schizofrenie, din pricina înfometării voluntare și a comportamentului său. Pentru cumnat, „corpul ei era unul deposedat de orice dorință sexuală. Era trupul frumos al unei tinere femei, unul ce luase forma unei contradicții, un corp din care orice urmă de frivolitate bizară dispăruse. Dar

Eddie Lui (Hong Kong) *Roșie+ștampilă* (2018)
serigrafie, 86 x 56 cm

nu rămăsese un simplu vid, ci unul plin de forță." (p. 116) Sora mai mică a protagonistei, In-hye, se desparte de soț, după ce îi găsește pe cei doi – pe Kim Yeong-hye și pe artist – îmbrățișați *post-coitum* și decide să se îndepărteze de restul familiei din pricina rușinii care o sufocă și o martirizează în același timp, rămânând, totuși, singura care o vizitează pe Yeong-hye periodic la spitalul din munți în care este internată. Dar până și momentul acesta de tensiune domestică basculează în zona metaforicului: „în minte îi apare imaginea celor două trupuri goale contopite și încolăcite ca două liane. [...] Acoperite cu flori, frunze și tulpini verzi unduitoare, erau bizare și alienate, ca și cum nu ar fi fost corpurile a două ființe umane." (p. 242) Singurul său gând este că „poate totul nu-i decât un vis". (p. 245) Protecția exagerată a lui In-hye față de sora sa întărește teza datoriei morale față de *aproape*. In-hye îndeplinește exemplar atribuțiile domestice – este o soție devotată, o mamă perfectă – și sociale – este și o antreprenoare care reușește să-și sporească afacerea, lăsându-i soțului nu doar toată libertatea de care are nevoie, ci și banii necesari pentru toate proiectele sale fantasce. Pe lângă toate acestea, gătește exemplar. Cel mai important însă: ea este singura care caută răspunsuri și care acceptă, în egală măsură, *diferența*. Își îngrijește sora cu abnegație, fără să încerce să-i motiveze comportamentul, fără să cadă în capcana trufiei, fără să o învinuiască, tot așa cum și-a iubit soțul, înainte ca acesta să o părăsească. Nici măcar părinții celor două femei nu sunt dispuși să-și accepte copilul bolnav. Sunt incapabili să distingă, dincolo de tristețea propriei fiice, unicitatea ei revoltătoare. Atitudinea lui Kim Yeong-hye îi destabilizează, li se pare sfidătoare, incomprehensibilă.

Romanele lui Han Kang păstrează efluvii din proza lui Lee Yun-gi, în dialog continuu cu metaforele obsedante, catalizează densitatea narativă din prozele faulkneriene ori precizia portretelor din literatura lui Steinbeck, aducând deopotrivă, aproape inaudibil, și ritmul poeziei Orientului Îndepărtat în destinul convulsiv al eroilor săi.

■

Marian Popa – 80
Un edecar (III)

Adrian Dinu Rachieru

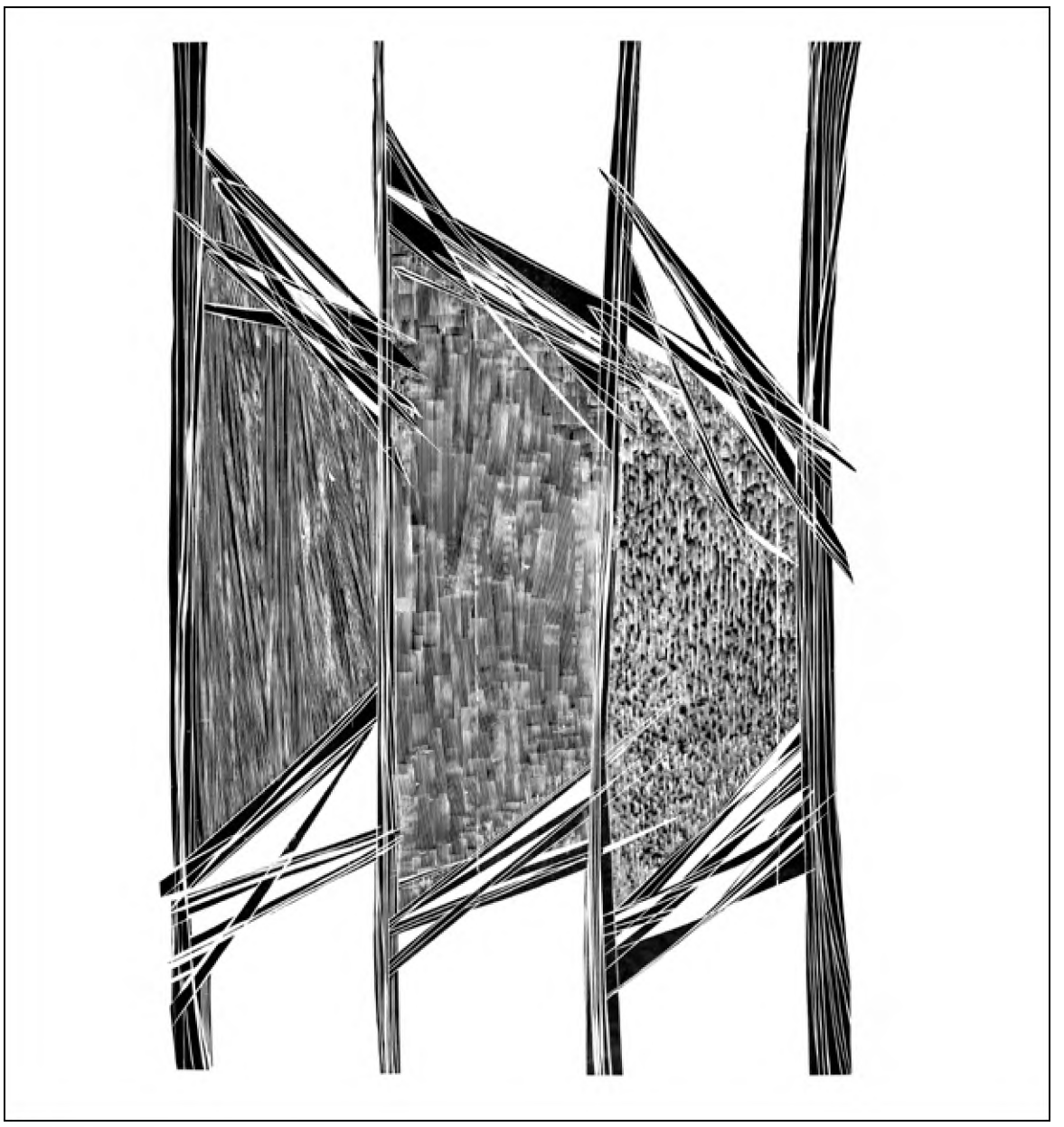
Ignorată de unii, considerată o carte ratată de alți „binevoitori", *Istoria* lui M. Popa este o uriașă provocare. După atâtea proiecte anunțate la crâșmă de guralivii literatori, M. Popa, „pe tăcute", a croit o *Istorie*. Era el cel „îndrituit" să o scrie? Răsfățându-se, punând la capătul anevoiosului drum o asemenea întrebare, el și-a suflecat mânecile și a purces voinicește la treabă. Este câteodată trădat efortul de obiectivare? Să recunoaștem, însă, că Marian Popa desenează profiluri credibile, alternând puseele amicale (cazul lui C.V. Tudor, oficiind în „reduta" *Săptămânii*) cu execuțiile pamfletare. Și, cu spor cognitiv, tematizează, angajând discuții serioase, obstrucționate, de regulă, aruncând în luptă argumente solide. Iată, de pildă, chestiunea poeziei patriotice, utilizând „antiteza aranjată". Pornind de la exemplul vadimist (cel postcenzurat, cu *Saturnaliile*, în 1983), depășind ilustrativismul, adăpat la tradițiile naționaliste, M. Popa deploră ofensiva veleitarilor (acea „oaste voioasă de cobzari", cum se rostea, cândva, Geo Dumitrescu), impostura pragmatică, clișeele genului, alimentând industrios maculatura patriotardă. Excelentă e, însă, angajarea discuției în contextul mondialismului „generos", al presiunii marilor naționalisme, al incapacității de inovare ș.c.l.

În fine, dacă „bonzii" noștri literari nu se învredniciseră la o asemenea ispravă (remarca sarcastic Al. George), după utilul *Dicționar*, încercând, acolo, o meritorie obiectivare, Marian Popa a dat la iveală o pasionantă și epuizantă lucrare, acceptând surâsul relativist. Hrănește ea doar curiozitatea joasă? Reproșul, răspicat formulat de unii „esteți", nu stă în picioare. E drept, *Istoria* lui M. Popa culege lacom informații aluvionare, folosește stilul aluziv și execută radiografii nemiloase, cercetează culisele miasmatice, plătește polițe, inventariază rupturile și reciclările (judecând operele în contextul vremii, urmând docil sau devind mascat de la „linia" Partidului), înregistrează situații și nominalizează valori. Autorul scrutează sarcastic fluctuația valorilor poziționale (relaționale). Nu întotdeauna cu lecturile la zi, M. Popa s-a înhămat la un efort sisific și, din fericire, și-a isprăvit proiectul, încheind o lucrare impozantă. Regretabil e că această paradoxală Istorie, de suculentă picanterie, conjugând precizia și grobianismul, chiar „alchimia de hazna" (cf. Dan C. Mihăilescu), aruncă o nemeritată umbră asupra cărților sale, numeroase, vaste, erudite, definind, în termeni camilpetrescieni, un *muncitor intelectual*. Ca *ludic maliții*os, cum l-a văzut D. Micu și „organizator de semnificații" (cum însuși pretinde), Marian Popa a „executat", scotocind culisele și explorând o materie magmatică, o Istorie umorală, forțând ecoul public. Dar palmaresul său impresionează. Să amintim că Marian Popa, în chip de comparatist, a propus, factologic-compilativ, cărți grele, începând cu *Homo fictus* (1968, despre poetica personajului literar), titluri cerând un uriaș volum de muncă, consultând o bibliografie imensă. Spirit curios, explicitant, cu voluptate teoretizantă și exces terminologic, el discută savant, exhibant-ironic, lansând, de regulă, judecăți „categoriale", despre *Modele și exemple* (1972), *Forma ca deformare* (1975) sau *Călătoriile epocii romantice* (1972, fructificând teza de doctorat). Și *Comicologia* (1975) era o demonstrație de erudiție, colecționând idei și teorii despre comic și hilaristic, căzând în citatomanie, ordonând munți de fișe. Monografia dedicată lui Camil Petrescu (1972) descrie „pe larg" substanțialismul, în timp ce *Viscolul și carnavalul* (1980) se ocupă de proza fănușiană. *Dicționarul de literatură română contemporană*, în cele două ediții, examinează – ca instrument de mare utilitate – fenomenul literar postbelic, sortit altor retipăriri, cum se credea, anunțând *Geschichte der rümanischen Literatur* (1980). În fine, *Competență și performanță* (1982) se voia o culegere eseistică, deschizând noi piste interpretative, criticul deambulând pe o largă arie referențială.

Proza, subjugată de o inteligență critică în alertă, de tensiune ludică, îi dezvăluie, începând cu *La un colț de cotitură* (1964), inclusă în „tetrameron", temperamentul flegmatic, mimând candoarea. Primul său roman, pornit dintr-un imbold polemic, fals-„sentimental", *Doina Doicescu și Nelu Georgescu* (1977), a avut parte de lecturi inadecvate. Colecționar de locuri comune și situații-standard, prozatorul-teoretician, interesat de experimentalism, a împins – paradoxal – respectul zeflemitor pentru convențiile romanești (aici: tipicitate, personaje-funcții, interșanjabilitate) în absurd, ilustrând (voit) „literatura ca manufactură"; oferind, scria Dan Culcer, un „obiect artificial", inventariind stereotipurile într-o demonstrație rece, sub cupola neutralismului. Și în alte proze, încredințate, îndeosebi, revistei *Vatra*, descoperim, precum în *Situația* (nr. 8/1978), predilecția pentru texte autoreferențiale, fără mesaj. Iar romanele care au urmat, fie colecționând însemnări „de voiaj" (*Călătorie sprâncenată*, 1980) sau excelând prin deriziune (*Podul aerian*, 1980), consfințesc pornirea bășcălioasă sub rictusul seriozității, autorul fiind un ludic maliții*os*, „ironic prin fire", cum se recomanda. Dacă *Soldații albi, soldații negri* (cu titlul inițial *Haide la lupta cea mai mare*) fusese interzis în 1985, ineditele, prelucrate computeristic (câteva romane polițiste, piese de teatru și un jurnal, *Mein Damţf*, ca nostimadă a „magnificenței epocii"), așteaptă.

*

Vorbind la Iași despre *Dicționarele literare românești în contextul criticii și Istoriei literare*, Marian Popa făcea, în 1979, observații curajoase, afirmând că literatura socialistă, sub patronajul ideologiei unice și a „certitudinilor politice", „liniștitoare", traversa „o epocă de dicționar": cu date „stilizate", asigurând convenabilitatea, cu explicații suspendate și perioade anulate, cu autori „curați", evitând, astfel, Istoria. Or, spre deosebire de dicționare, înțelese drept „colecții de entități", adunând texte enciclopedice, Istoria literară presupune *o viziune*, „o etică a adevărului istoric",



Maria Bonomi (Brazilia) *Acoperișuri, V/C* (2015), xilogravură 100 x 66 cm

Maya Simic (Serbia) *Sol* (2016)
artă digitală, 87 x 37 cm

surprinzând tensiunea dintre ideologie și politică. Pentru a salva caracterul științific al unor atari inițiative, Marian Popa nu se sfia să denunțe ferm *discriminarea* la care erau supuși cei înstrăinați, eliminați brusc din literatură; plus dificultatea de a scrie onest despre un roman politic sau despre un roman care *problematiza* anumite situații politice.

Iată, așadar, că interesul pentru literatura „des-țăraților" era mai vechi și, fără a fi atins de „nebunia realizării în străinătate", Marian Popa a hotărât să urmeze *exemplul lui Caragiale*, înțelegând că altminteri nu va putea aduna „materialul extern" pentru Istoria sa. A rămas „afară", lucrând „în tăcere", cu sacrificii, „inactiv" în emigrație (trezind suspiciuni, dar explicându-se că doar astfel și-a protejat timpul). „Benedictinul" critic, deși extrateritorializat, fără a evacua „parfumul oborean" din această carte g(rea), se arată imun la evaluări. Nu poate urî, ne anunță, dar rămâne indiferent la întâmpinări sau respinge malițios obiecțiile; *Istoria* sa, reamintim, a fost boicotată sau „executată" (oral) pentru caracterul ei acut politic și pentru acest *come-back* „sfidător-discret", reproșându-i-se că n-a trecut prin faza cronicii literare, că n-are organ pentru poezie, că oferă „un spectacol de marionete" (cf. Mircea Iorgulescu), căzând în cancanerie, pornografie (cf. Ileana Mălăncioiu), colportaj mahalagesc, „portretistică infamă", antisemitism. Un uriaș „denunț", s-a zis, efortul pozitivist fiind subminat de intențiile de politică literară sub flamura naționalist-protocronică, doar în subsidiar, uneori, producând și judecăți critice valabile, în pofida siguranței verdictelor. Entropia exilului, penuria manuscriselor de sertar, textele de supralicitare (în cazul celor care explorau și exploatau „golul istoric"), „educația outsiderială", „industria faimei", parazitismul liric optzecist, existența blocurilor simetrizabile (ca identități opuse), disidența ca pseudomit al societății de consum etc. sunt observații de reținut. Ca și pactul cu Puterea (încurajând delațiunea și arghirofilia), războiul civil al breslei, „jandarmeria literară", evreitatea diriguitoare, naționalizarea comunismului ș.c.l. Cercetând culisele vieții literare, Marian Popa își rezervă „o erupție plebee" (cf. Al. George), considerând că literatorii epocii sunt, prin dualitatea de caracter, „previzibili", afișând „o morală cu geometrie variabilă". Sentințele cad nemilos: Nina Cassian este „un produs evreiesc de referință", *Dimineață pierdută* a fost „unanim supralicitat", Dumitru Popescu poate fi uns ca *reprezentant autorizat* al romanului politic. Tezele din iulie 1971 i se par fără consecințe, abia în 1974 începe „mișcarea dezastruoasă". Ideologul se vrea „organizator de semnificații" și tratează faptele literare ca fenomene istorice, investigând circumstanțele ideopolitice, interne și externe, înțelegând că ar fi o grosolană eroare să se ocupe, în numele purismului estetic, *exclusiv* de valori, ignorând contextele. La cei „funcționalizați politic", observă că servilismul și opoziționismul își dezvăluie, deopotrivă, ineficiența artistică. Dar un Adrian Păunescu, acceptat ca un posibil „clasic de uz intern", poate emite în trombă falsuri elogioase și, sub această pavăză, are dreptul de a numi *adevăruri grave*, constată criticul. Malițios, bârfitor, dar bizuindu-se pe fapte, purcede la execuții: Geo Bogza este un orator cabotin, eticist, Miron Radu Paraschivescu are elanuri de procuror, Geo Dumitrescu supraviețuiește misterios iar Banconsky, trecând „pe invers", este „un duplicitar dramatic". Oscilantul Călinescu a corupt ideea de Istorie, Preda ne-a oferit romane mediocre (exceptând „extraordinara cărticică" Întâlnirea din pământuri) iar „condotierul" Petru Dumitriu, un răsfățat al regimului, se dezvăluie ca editor și „aranjor". În fine, *Literatura română de azi* a tandemului D. Micu - N. Manolescu ar fi prima Istorie „festivă" a literaturii realist-socialiste, în timp ce Titus Popovici, dezavuând trecutul, își exhibă felonia postdecembristă. Nu lipsesc, desigur, comentariile sarcastice, listele de amanți, fizionomiile dezagreabile, puseele de misoginism.

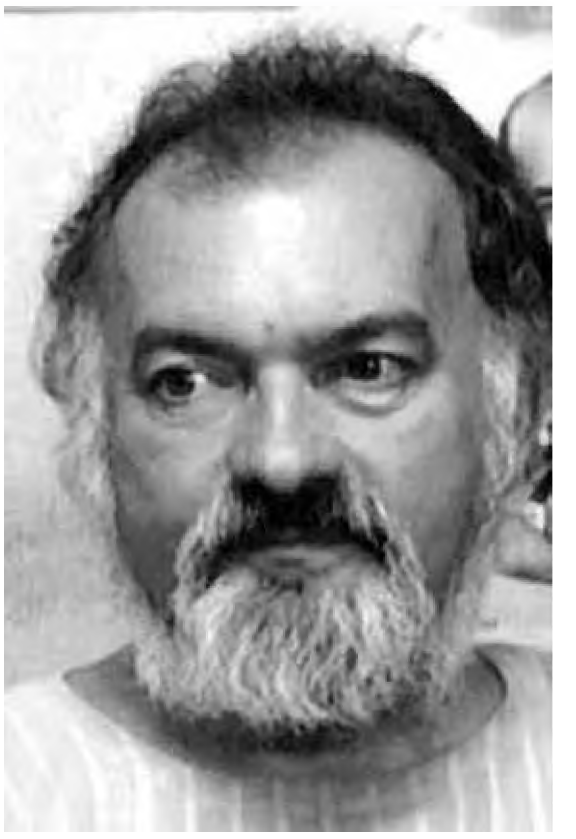
Peste toate, însă, se impune figura unui ins informat, dominator, lucrând în *regie ironică*, mizând pe preeminența politicului. Voci din noua critică, cea care – se știe – nu agreează reducționismul estetic (vezi, de pildă, M. Iovănel), îl acceptă drept „critic relevant", alături de M. Ungheanu, ambii veniți din partida naționaliștilor, făcând din etnie un criteriu operativ. Cu energie polemică, uneori pătimașă, se războiește cu internaționaliștii „iudeo-sovietizanți" (reciclați), având obsesia ocultei și a conspiraționismului, funcționând paradigmatic. Și încearcă să examineze, *logic* luând lucrurile, aberațiile unui sistem ca organizare de tip totalitar, osificat birocratic și înghețat ideologic. Mihai Iovănel observa, cu justețe, „un contrast neobișnuit", în monumentala *Istorie* a lui Marian Popa, între *o metodologie avansată* și *o ideologie revolută*, reactivând esențialismul etnic și excepționalismul românesc (neoprotocronist), în confruntare cu elementul alogen.

Ar fi, însă, greu de acceptat că, ocupându-se de o epocă violent politizată, coborând în învolburata și polarizata viață literară, scotocind ungherele unor biografii miasmatice, incisivul Marian Popa ar fi îndeplinit, prin *Istoria* sa („plină de Istorie"), un mandat barbist, gustând cinic, cu zel delațional, plăcerea execuțiilor. Pentru critic, capodopera înseamnă, în primul rând, gravitate problematică, cum ne avertiza; dacă a întârziat și „pe maculatură", a făcut-o pentru a ilustra, cu date controlabile, categorial și situațional, cortegiul de teme, probleme și procedee, preocupat de macrorelația dintre literatură și suprastructurile literare, inclusiv vigilentele instanțe cenzoriale, descoperind, dincolo de constrângeri, latențele comice. Critic ambițios, pozitivist-enciclopedic, bilanțier și matematizant, ludic sau cinic, după împrejurări, iscând adversități trainice, mânat de ispita exhaustivității, colportând, cu franchețe și sarcasm, o zvonistică îmbelșugată, înfruntând „cartelul tăcerii" și expediat în „banda neoproletcultistă", Marian Popa rămâne, în ochii lui I. Simuț, „un savant plin de intrigi și ranchiune". „Harnic și substanțial" în studenție, cum îl vedea fostul său profesor V. Nemoianu, el rămâne – și acum – un „ironist incorigibil" (cf. Gh. Grigurcu), ofensiv și laborios, semnând studii docte, pseudoscientizante, de uriaș travaliu; adică, un „edecar", vădind *competență și performanță*, trasând un itinerar erudit, ticsit informațional, cu scăpărări malițioase, hașurând un teritoriu răvășit de fluctuanta meteorologie politică. ■

Krystyna Piotrowska (Polonia) *Performanța privată a lui Gregor 2* (1993), acvaforte, 60 x 94,5 cm

Iubirile și moartea (Valentin Tașcu)

Constantin Cubleșan



Valentin Tașcu

Prin anii '60, în peisajul literar al Clujului, tânărul Valentin Tașcu (1944-2008) se distingea printr-o prezență trubadurescă, de fapt, mai degrabă, cu alura de toreador, purtându-și cu ostentație barba neagră, stufoasă, în ciuda interdicției oficiale a *pletoșilor* și *bărboșilor* în zonele publice, având, prin suplețea și eleganța trupului, nu mai puțin prin farmecul conversației, un succes garantat la studente, la mai toate junele frumuseți ale orașului (căsătorindu-se, la vremea potrivită, cu o tânără pictoriță, și ea de o frumusețe aparte), afișând un portret de cuceritor machedon (îi plăcea să-și denunțe obârșia meridională), promițând o carieră strălucită de critic și estetician literar (era cercetător la Institutul de lingvistică „Sextil Pușcariu"), dar cultivând în secret poezia, ca un soi de *violon d'ingres*, ce s-a dovedit mai apoi a fi o veritabilă vocație lirică, afirmată, nefiresc de târziu, în mai multe volume (*Dimineața amurgului, 1994; Școala morții, 1997; Defăimarea bătrâneții, 1998; Tratat despre iubire, 2003; Târgul de dulce, 2006*). Desigur, o poezie de dragoste, pătimașă, cu arome exotice baladești: „Mă-ntorc pe la fereastra ta/ cu opt cămile salvate din deșert,/ am mii de rubine prinse-n șa/ și la călcâi un diamant incert… […] Îmi vând hangerul și cămila rea,/ turbanul… și mă-nchin la semiluni,/ sandaua sfântă o arunc în calea ta/ și inima, ca tu să te îmbuni" (*Alger*). Adesea luând poza unui amorez romantic, deplângând, oarecum teatral, cu prefăcut cinism, așteptarea zădărnicită a iubitei: „Te-am sărutat adânc cât duhul/ și fără să mă știi nici cine sunt/ – mi-a dat dreptul la asta poezia –/ Te-am așteptat să vii și ai venit/ fără să vrei. Cuvintele te-au îndrumat/ spre mine, te-au convins să mă iubești./ Acuma plângi, mă chemi fără să știi/ și noaptea mă visezi. Așa e versul./ Suspini mereu, rostind imaginar un nume/ care-i al meu și mă săruți și tu,/ iar eu înebunesc" (*Necunoscuta*).

S-a întâmplat însă, în 1992, să traverseze un moment dramatic, aproape fatal pentru continuitatea-i existențială („În Săptămâna Luminată a anului 1992 am murit – se destăinuie într-o notă pe coperta volumului Școala morții – După vreo douăzeci de minute am revenit la viață, ratând astfel întoarcerea liberă în Rai./ N-am ajuns, se pare, prea departe, pentru că n-am auzit nici voci, n-am văzut nici lumini, numai beznă și o imensă pace./ Primul câștig personal a fost pierderea toată a fricii de moarte") care a făcut să-și schimbe timbrul și atitudinea poetică, abordând meditativ o tematică ce frizează relația viață/moarte, din ipostaza aceluiași îndrăgostit care vede însă acum în Moarte însăși ființa iubita, esențială: „Când ai ales să mori de mare văpaie,/ caută o după-amiază când soarele arde,/ când frunzele abia se mai văd de sub razele lui,/ palide sunt și ele, neputincioase-n răcoare,/ o vară fără ape ce usucă pământul […] Chiar când ai intrat pe drumul de teamă,/ prin suliți de foc și furci de oglinzi,/ când simți c-ai trecut de ființa ce cheamă,/ în urmă privind vei vedea/cum spre tine aleargă femeia,/ ce tocmai de moarte-ți vorbea,/ cum prinde contur de carne și vis,/ cum îi saltă în mers pieptul molatic,/ cum începe-a surâde abia însetat" (*Moartea Egipțiană*). Totul e privit acum din perspectiva unei ființări *dincolo*, de unde reflectă cu înțelepciunea resemnării, și a reprosului tardiv, asupra neîmplinirilor vieții trecute: „nu este gust mai amar decât/ să nu fi iubit pe cât mintea și trupul ți-ar fi cerut" (*A doua oară*), rezonând, într-o altă vibrație emoțională, cu acel adagio dantaes: nu e durere mai mare decât să-ți amintești de clipele fericite aflându-te în mizerie. Desfătările amorului sunt estompate de prefigurarea iubitei în iluzie și în vis: „Amețitorul fum mi-a dat vedenii calde,/ iar flăcările lacom mi s-au urcat pe trup,/ încât păreau mai sigur vârtej de mâini albastre,/ măiastre-n mângâiere, decât fiori de moarte./ Știam că e mai bine să îmi feresc privirea,/ cu ochii-nchiși murind puteam să văd mai bine/ cum mă topeam în mine și cum după perdea/ un trup gol de femeie… ardea, ardea" (*Amețitoare vrajă*). E o poezie marcat confesivă de pasiunea virilă a desfătării, asumată prezenței reale a morții: „Sunt nopți în care moartea-ți visezi,/ iar în altele simți o iubire străină în vis./ Iar când te trezești o stare ciudată te prinde:/ de propria-ți moarte ți-e teamă, rușine/ și-ncerci să-i alungi imaginea vie,/ te-nfiori și până spre prânz te ține-ndoiala/ mort oare ești? viu? Cine știe? […] Tot astfel în ziua ce curge în moartea din vis/ te strecori printre cei ce noaptea cu plâns te vegheară,/ părerea de rău că i-ai înșelat te subjugă/ și-ai vrea să le faci plăcerea mort de-a te ști./ Îi simți că se uită la tine cu ură,/ că nu le-ai lăsat orgoliul doar ei în viață de-a fi […] De trei ori minți femeia, și visul, și moartea,/ dorind să păstrezi în tine mai mult decât ți-este permis,/ să faci din femeie un vis, din moarte femeie/ și visul în viață banală și rea să-l prefaci" (*Visul de-a moartea*).

Odată cu trecerea anilor, sentimentul iubirii dobândește o nouă perspectivă; timpuria bătrânețe, pe care o acceptă cu greu, încercând să-și mențină același tonus, al tinereții năvalnice („Uneori în oglindă/ încercam să-mi fardez tinerețea" – *Memoria*) devine vârsta renunțărilor dramatice („Greul total e să nu mai iubești,/ deși tot mai grea e însăși iubirea" – *Ultima iubire*), vârsta la care espectativa ia locul faptei de odinioară: „Adesea îmi pare că tinere fete/ ce trec pe lângă mine, fără măcar/ să mă vadă, se-aseamănă/ cu tinere fete ce-n urmă cu ani le iubisem./ Indiferente și pure,/ cu umerii cruzi trec,/ de nimic nu le pasă/ și nu se uită la mine./ Numai eu le văd, le revăd/ în ele pe cele ce-atunci mă vedeau,/ tresăreau, se opreau,/ cu-același surâs pe care acum/ îl aruncă spre tineri,/ pe care nu-i recunosc, nici nu vreau/ să-i asemăn cu mine" (*Les filles*). Nu rezultă o poezie elegiacă deși tristețea tot mai copleșitoare în evocarea timpului trecut. Valentin Tașcu dobândește o anume înțelepciune rostită melancolic, meditând asupra destinului, încercând o radiografiere *anatomică* a senectuții, în segmentele ei de manifestare biologică, poetizând astfel privirea, auzul, gamba și coapsa, ochiul, puterea ș.a., într-un ciclu (*Anatomia senectuții*) înnobilat cu alura unei cosmogonii domestice, cu discursuri oarecum diagnosticale, pe un ton temperat, lucid, aidoma unui veritabil moralist: „Nu vede omul cum i se trece vremea/ cum mâinile îi cad, cum mersul i se schimbă,/ doar altora le simte înceata degradare,/ pe-a lui stupid o neagă, o uită,/ o refuză" (*Ochiul*). Cea de mai demult poezie pasională, își pierde acum elanul, emoția se estompează devenind cenzurată de rațiune, căci iscată din înfrângeri ea dobândește un calm nu atât datorat oboselii cât mai ales a pudorii în fața faptului neputinței de a fi același cuceritor viril: „Renunță – e mult mai adânc/ să ai nostalgii decât nedemne eșecuri […] Exiști – deci renunță/ și astfel senină-ți va fi delăsarea" (*E timpul*). Lirica de acest fel devine moralizatoare, poetul cătând a recompune, în Tratat despre iubire, nu etapele evoluției propriilor aventuri sentimentale ci o istorie a dramelor erotice dezvoltate de cupluri mitologice/literare celebre dintr-o istorie a omenirii, cupluri pe care le interpretează cu un soi de acribie estetică. Astfel comentariul poetic este dublat de o eseistică aplicată la subiect, alternativ, punând în evidență mai puțin emoția trăirilor aievea cât emoția espectativei de peste timp, pe care însuși și-o asumă. „Condeiul liric" – scrie G. Grigurcu – e confesiv, poetul „făcându-și totodată un bilanț crepuscular, așadar definitoriu, bilanț erotic". Așa în evocarea cuplului adamic, așa în portretul Beatricei, în iubirile lui DaVinci, Michelangelo, Boccaccio, ș.a., iar mai încoace Rimbaud, Goethe cu al său Faust, până la Veronica Micle, totul organizat tematic pe capitole (*Apocalipsa după Don Juan, Sodoma și Gomora, Clanul păcătoșilor, Apocalipsa după internet etc.*), meditația fiind adesea interogativă, ca în cazul simbolicei iubirii din tragedia shakespeareană, Romeo și Julieta: „Simbol al iubirii! Care iubire:/ A celei ce n-a fost, a celei/ ce nici nu-nceputse, ori a celei/ ce veșnic va fi, fără/ să fie, desigur?" (*Mormântul lui Romeo*).

Poetul Valentin Tașcu aduce în demersul său, o tentă pitorească, de lirică pasională dublată subtil de o meditație interogativă asupra îngemănării iubirii și morții, într-un discurs retoric, atipic pentru generația sa, insolit în peisajul literar actual, tocmai de aceea marcat de o relevantă originalitate.

■

Lucian Scurtu

toga pretextă

Nu mai știu nimic despre obiectele care
mi-au aparținut odată,
ce fac ele acum, pe unde sunt ele,
ori cum se mai numesc ele,
iată de ce mă smulg din mulțime
cu plăcerea dragă gloriei
și spun: „*voi împărți grânele coapte ale statului după nevoile*
fiecăruia și meritele mele!",
urmare a cultivării artelor liberale în cele mai desăvârșite himere
și, cu ceea ce urmează celor mai desăvârșite himere,
privesc peretele odăii din fața mea
și mândra lui igrasie,
un vânător în veșnică stare de pândă,
rarele deprinderi se risipesc una câte una,
iar partea de viață
rămasă la vedere se lasă acoperită cu toga pretextă,
precum pânza care acoperă bustul,
înainte de a fi dezvelit,
„*cât de cald este în tribul tău?*",
mă întreabă *ea* în ziua în care
în jurul nostru era foarte puțin albastru.

abrupt, în ființă

Rătăcitul care trece pe *strada meșteșugarilor* sunt
eu, omul fără amintiri
(m-am născut cu imaginea țărânii care sunt,
am murit cu imaginea clipei care am fost,
de restul putrezesc),
în capătul străzii nu-mi amintesc strada
pe care am trecut,
blocurile, oamenii pe care i-am întâlnit,
pe care i-am iubit,
nu-mi amintesc nimic despre mine și lumea mea,
semn al degenerării cortegiului din care fac parte,
„*dar ce îl înnebunește pe omul acela?*",
mă întreabă *ea* în timp ce
înaintează prin mers, târâre și zbor alături
de obiecte neutre,
(uneori, prin venele *ei* curge un sânge
atât de albastru
încât *ea* este foarte albastră, pot vedea prin *ea*
ciocârlia),
eu o privesc nedumerit,
„*idealurile!*", îi răspund, „*idealurile!*"

grădina bovarică

„Îmbătat de sicomor / pierd poziția verticală /
cădere fără de zbor / poartă--mă dalbă petală, /
peste cuibul ațipit / urzicat de lanuri sumbre / pe la
colțuri fin ciobit / de îndoliate umbre, / sclifosite-n
sărăcusta / amăgirii vis cu dor / galbenă de tot e
pusta / bărăgan de sicomor!",
după care îi spun, „doar tu m-ai pândit când am
scris poemul acesta,
doar tu ai văzut textul născându-se, prin urmare
doar tu trebuie să mori!",
îngenuncheată în fața mea și a poemului
își cere iertare,
dar știu, ea nu va muri niciodată de mâna mea
și a poemului meu,
ea va muri de moarte bună și tocmai de aceea
mă întorc la textul meu
„*ea va muri de moarte bună*", întrebându-mă
cât de bună este o moarte
la vremuri în care gutuile nu mai îngălbenesc
la ferestre?
în așteptarea unui răspuns privesc îndelung cerul,
stoluri de cocori rătăciți
și nimic mai mult,
abia în clipa următoare îmi amintesc iarna aceea
în care a căzut
un singur fulg de zăpadă,
nu se aștepta să-i cadă pe umăr, o steluță mică
pe un epolet auriu,
împovărată l-a purtat ca o sclavă egipteană
printre piramidele mele,
într-un târziu, privind pe fereastră, a șoptit obosită
printre mușcate:
„*iarna aceea a fost o iarnă grea, îmi va fi veșnică și*
unică amintire,
îmbracă-te în doliu frumoasă omenire!"

obiecte răsturnate în palma ei

Ruinele feniciei mele abia de se mai zăresc prin
pâcla dimineții transilvane,
la fel cele câteva obiecte din mâna de-acum
tremurândă,
cutiuța cu pudră, rujul, telefonul, broșa,
parfumul lor-o boare unică, de neuitat, natura lor,
de necuprins, de neînțeles,
ah, de-aș avea acum carul meu de vânătoare aș da o
fugă până în *sumer*
să-i aduc pe scut un pumn de aluviuni proaspete,
sau poate o tăbliță de lut pe care să scriu în
cuneiforme cât o iubesc,
dacă aș avea acum arcul cu săgeți
aș ochi inima largă
ori călcâiul neasemuit,
dacă aș avea discul l-aș arunca peste câteva
blocuri să zbârnâie ca un bondar, să producă un
dezechilibru în natură, poate un mic
cataclism local,
din ruinele acelei fenicii am smuls și eu
cu mâinile goale
câteva grinzi, câteva cărămizi, cu trudă
mi-am ridicat piramida,
înaltă, foarte înaltă,
în poarta ei bate zilnic cineva, mă roagă cu greu
stăpânindu-și furia,
„*faraonule, deschide, suntem noi, nebunia!*"

poemul goga

Uneori rătăcesc prin odaie, precum *goga* prin țara
care nu era a lui,
zăresc un obiect de care nu-mi amintesc, un altul
care îmi este străin,
unul pe care îl urăsc, altul care mă rănește,
orizontul este aici, îl trec cu piciorul (uneori cu
aripile) dintr-o parte în alta;
e liniște cât să aud respirația unei vrăbii la asfințit,
rochia *ei* aruncată în fotoliu are un gust amar,
eșarfa uitată pe speteaza unui scaun
e tot mai subțire,
agrafa prinsă în păr i-a ruginit precum o frunză,
toamna la *holbav,*
iar ziua asta nu se mai termină o dată.
Regină este mândra tristețe, o mare pe deasupra
căreia nu a zburat
niciodată un albatros, nu s-a scufundat o corabie,
nu a plutit o barcă,
„*veniți voi, calamități, răspândiți-vă voi, epidemii,*
ardeți voi, manuscrise!",
mă adresez unei furnici, dar ea refuză cu
încăpățânare să fie furnică,
unei podele, dar ea refuză să fie podea de putredă
ce e,
știu, doar moneda este împovărată cu toate acestea,
doar de pe ea mă privește *goga* cu ochii
tulburi și rătăciți
cum seara îmi scot verigheta de pe deget
și o atârn obosită
de ciocul unei prigorii.

un om neobișnuit de singur

„*Dacă vei ghici în care dintre cele două mere se află*
viermele,
vei înnebuni, dacă nu, vei fi conștient mulți ani de
acum înainte!",
s-a spus și după apusul acela chinuit de soare
s-a făcut
dintr-o dată ziuă și liniște,
drept urmare de unul singur am cucerit și jefuit
Troia,
singur i-am distrus palatele, ars bibliotecile și
renegat zeii,
singur i-am violat cele mai de vază femei și de unul
singur
am arat (nebunia?), semănat (spaima?) și cules
(poezia?) .
Sub zidurile ei fumegânde am fost întrebat: „*după*
moartea ta,
ce vei dori să se întâmple cu pământul care vei fi?",
„*să acopere groapa celui care sunt!*", *am răspuns.*

■

parodia la tribună

Lucian Scurtu

un om neobișnuit de singur

„*Dacă vei mărturisi cine anume îți dictează volumele,*
vei fi demn să te numești Lucyan Mărturisitorul,dacă nu,nu."
așa m-a amenințat criticul acela intrat ca
un vierme
în poemele mele în numele
regnului ascuns al detractorilor ce și acu
vor să jefuiască și să ardă biblioteci ca să-și
ridice ferme
de struți și de alte înaripate.
Avatarii faraonului Gregor Samsa,
numai ei, să știi,
mă caută (uneori), mă găsesc (noaptea) și
îmi dictează (de toate).
Așa i-am răspuns și am adăugat: dar când e
vorba de poezii,
nu eu le-o transcriu, ci mâna mea siameză,
total independentă, de multe ori, direct în
franceză!

Lucian Perța

Marea invizibilă (III)

Nicolae Iliescu

PROLOG (continuare și sfârșit)

Uite, la noi un rulou se termină în două zile.

Și câți sunteți cu toții?

Trei, că l-am adus și pe ăla bătrân al nevesti-mii. Fata de-abia s-a născut.

Mașina trecea pe galben, ciupea culoarea galbenă a semaforului. Ea însăși era galbenă, mașina.

Da, dom'le, trei adulți cum ar veni.

Avea ambele geamuri laterale coborâte, că era început de primăvară belalie rău de tot, cu temperaturi de peste douăzeci și opt de grade. Ei erau doi, unul elegant, în costum albastru electric, cămașă albă, cravată bleumarin cu picuri roșii, celălalt, adică șoferul, tricou bleu, șapcă albă cu cozoroc albastru închis, pantaloni scurți cafenii, ciorapi albi, pantofi de sport, tot albi.

Vorbeau despre hârtia igienică. Porniseră de la una care plecase în străinătate imediat după evenimentele din '90 și descria cât de curate și dichisite sunt closetele pe acolo. Mai apăruse, tot pe atunci, un actor bâlbâit, un dobitoc de altfel, care trântise un sul de hârtie roz pe pupitrul unui comentator de televiziune și-i îndemnase pe toți din radio și televiziune să se șteargă mai întâi la gură.

Dom'le, uite, io când am citit Balzac pentru prima oară, la asta m-am gândit: oare personajele alea nu se duc și la veceu, dom'le? Că timp de tot felul de alișverișuri au, să se dea în gât, să se tragă pe sfoară, să-și ia averile, să se toarne, să se omoare, să facă tot felul de chestii.

Da, corectă observație și interesantă grilă de lectură.

Păi, vedeți, io așa aș vrea să citesc, ceva din viață, despre noi. Uitați, m-am însurat de doi ani, am și o fetiță...

... să vă trăiască!

Mulțumesc la fel, dacă aveți... și stau cu socrii, că n-avem unde, am făcut un împrumut și m-am înscris la „prima casă". E nasol, aveți dreptate, să stai cu ăi bătrâni.

Îți vine să-i urăști.

Pă bune. Ei au trăit, și-au trăit traiul, și-au mâncat mălaiul, să-i lase și pe alții. Avem și noi dreptul la fericire, nu?

Bineînțeles, categoric. Vedeți, și eu am devenit cam expirat, că număr șaizeci de primăveri obosite.

Nu arătați, să știți! V-a plăcut viața, sunteți bine întreținut, nu vă dădeam decât așa, patru'ș cinci, p-acolo.

Așa și studenții, că mai predau încă, îmi zic „dom' profesor, păi sunteți mai mare ca tata!". Ce să-i faci, nu m-am dus pe șantier, mi-a plăcut mai mult să citesc.

A bătrână a nevestei șade în casa lor, pe pământ. Știți cu ce se ocupă? Bucătărește la niște de-ăștia avuți, o iau cu mașina la șase dimineața și vine cu taxiul seara, pe la opt. Îi dau un milion pe zi. A fost bucătăreasă la „Herculane", pe lângă Moșilor, era un cinematograf, „Viitorul". Da' ce-ați predat?

Știu „Viitorul", ăl de dădea filme de artă pe vremea noastră. Și farmacia „Herculane" era bună, avea ceva separeuri la intrare, venea des acolo Nicu Constantin. Sunt profesor de matematică.

Eu știu de „Gloria", de la noi, din Baltă. Stăteam în Barajul Dunării. Nu în Berceni, ca acum. Nicu Constantin, ce actori am avut dom' le, păi mai avem acum? Și eu am terminat la „Jurnalism". Și-acum o fac pe taxiul.

Bine că totuși câștigă soacra, se întreține. Acum, apropo de actori, de unde, nici teatre nu prea mai sunt. Stand by comedy.

Păi dar? Ei, a bătrână, cum v-am spus, îi mai dă nevesti-mii. Că soră-mea a plecat în Canada cu toate alea trei fete ale ei. Muncește de dimineața până seara, ca și bărbatu-său. Mi-a trimis bani să-i iau un apartament, ca să vină după ce le-o rostui pe fetele alea ale lor pe-acolo.

E foarte greu să vorbești despre propria ta copilărie. Cum nu aveai atât de multe jucării pe cât ți-ai fi dorit, cum ieșeai rar și întotdeauna supravegheat în grădina din spatele blocului, cum îți inventai tu însuți jocuri și jucării. Ceasul Molnia, de tras hebdomadar, cumpărat de maică-ta prin 1970 din fața prăvăliei „Victoria", cincizeci de magazine într-unul singur, de la niște turiste precupețe bulgăroaice, macină liniștit, răspicat, uman și competent liniștea din cartier. Nu tu sirene, nu tu o frână surprinzătoare și îngrozită, nu tu un hămăit de câine, nu tu o ridicare de glas, nimic, doar fluieratul calofil al păsăretului. Spre care se îndreaptă privirea catifelată a pisicilor de pervaz într-o dimineață amorfă.

Aveai vreo șapte ani și de-abia te operaseră ai tăi de amigdale, că atunci era moda extirpării gâlcilor, pe urmă s-a întors mentalitatea și s-a zis că mai bine e să le lași acolo să oprească infecțiile și să nu le ducă direct înspre plămâni. Ei bine, veniseși acasă și așteptai să vezi jocul promis, cel de fotbal. Ai tăi îți luaseră Piticot și tu ai început să plângi iar taică-tău a dat fuga la librăria de la cinematograful Volga – de fapt blocul cu cinematograful era lipit de ăsta nou, cu o librărie foarte aprovizionată cu cărți, caiete, stilouri și pixuri, creioane colorate, hârtii de împachetat manuale, cadouri, hârtie creponată bună pentru ghirlandele de la serbare, discuri, păpuși, vaze, felicitări, diverse alte lucruri strălucitoare și foșnitoare care îți luau ochii de cum intrai și care ședeau împrăștiate pe mai multe rafturi și raioane. Iar cărțile, cărțile erau pe mese lungi, le puteai răsfoi, le puteai aduce la nas. Tipăritura proaspătă, tușul miroseau aparte, diferit de revistele și broșurile de la tutungerie sau de cărțile hârtănite aflate pe rafturi de lemn la parterul blocului de vizavi, unde se afla Biblioteca „B. P. Hasdeu", filială a Bibliotecii orășenești „Mihail Sadoveanu".

Copilăria a fost plană, oablă, decentă, înceată, fără hârtoape, nu și-a schimbat decorul decât o singură dată, prin 1961, când din blocul 1 de pe Bateriilor te-ai mutat în blocul 15, din șoseaua Ștefan cel Mare 15, fostă Bonaparte. Dintr-o cameră la comun, alături de familia Eibenschutz, aveați două, semidecomandate, cu un balcon-terasă de 6,32 metri pătrați, dependințe, boxă, mansardă, spălătorie, la comun. Pe mansardă jucați „capitaly", un fel de monopoly localizat pe Bucureștiul de altădată și mai ales fotbal cu nasturi. Tu, nonconformist și iritant de mic, adică dintr-a șasea, îți aleseseși RFG. Luță era Brazilia, Flocamete - Italia, Mirel - Argentina, Adi era El Salvador, Vova - evident URSS, Vali - Anglia și Cornel - România.

Așa vrei tu să începi o proză despre Primul Război Mondial, Guriță? Cu un șofer ca în romanul lui e.e. cummings?

Da, Nae. Nae Niculae, de Gheorghe Ciprian. Mă interesează cum s-a trăit în acea vreme, una dintre cele mai tâmpite perioade din istoria noastră, o perioadă pe care nu știu de ce o trecem sub plăpumi de tăcere, o îngropăm cât mai adânc printre rufele murdare ale evenimentelor petrecute în țărișoara asta a noastră. Trecem peste ocupația Puterilor Centrale, îndeosebi germană, căci armatele celelalte, austro-ungară, turcă, bulgară au avut puțini militari încartiruiți aici, în București.

Primul îl anticipează pe Al Doilea, care a fost cea mai mare revărsare de ură din întreaga istorie a omenirii. De altminteri, am citit undeva că un istoric francez a scris o carte întreagă despre Războiul de treizeci de ani din veacul al douăzecilea. El le ia împreună pe cel din 1914-1918 cu ăsta din 1939-1945.

Vrei să zici 1938, când Hitler a îmbrățișat până a sugrumat biata Austrie! Care avea drept cancelar un submediocru. De fapt, Hitler a rescris anul 1918 apoi în 1940. Și să nu uităm că în anul ăla, 1938, micul caporal a fost declarat omul anului în revista „Time"!

Al Doilea Război Mondial este, după părerea mea, și cred că nu numai a mea, cel mai sinistru episod din istoria generală a umanității. Deși după Primul multă lume credea că gata, s-a prăbușit omenirea, s-au terminat imperiile, a venit încununarea acestei prăbușiri. Verdun, taxiurile de pe Marna au fost surclasate de bătălia de la Kursk, de asediul Leningradului și mai ales de bătălia de la Stalingrad, cea mai lungă și mai sângeroasă cunoscută de istorie.

Vieți pierdute sau ruinate pentru un deziderat național. India și China au așteptat Al Doilea Măcel Mondial pentru a deveni și ele independente. Dar cât de durabilă ar fi astă realizare într-o Europă fără granițe și într-o lume globalistă?

Nu știu și nici nu vom ști vreodată, noi, generația asta. Intrarea acum în război nu mai este o opțiune politică. Războiul însuși s-a schimbat, nu mai e perceput ca un act măreț, eroic. Se vorbește despre războaie asimetrice unde înalta tehnologie zdrobește pușcoacele uzate moral. Se pedepsesc gesturi inumane, gazarea unor grădinițe sau a unor spitale de copii. Se vorbește despre războaie chirurgicale.

Da, dar și despre pagube colaterale, din păcate.

Arrianus, în „Expediția lui Alexandru cel Mare în Asia" spune că nu știu care popor dintre grecii din arhipelag înainte de a da piept cu falanga macedoneană sacrifică rapid trei fecioare invocând zeul Marte.

Și ce-i cu asta? Atunci viața nu avea preț decât ca act de bravură.

Și acum viața cântărește destul de puțin. Chiar se dau scene sângeroase – blurate sau nu, dar se dau – deși suntem avertizați că ne vor putea defrișa emoțional. Ele, secvențele astea, circulă pe net, pe youtube, pe diverse rețele de socializare. Totul este vizibil, înregistrat, redat, pus să șocheze: „Memory boom", războiul industrial și moartea în masă.

În Primul Război se ascundeau toate chestiile astea, se inventau proteze, măști. Atunci războiul avea decență, era considerat un element fondator. Cred că Valery avea dreptate să creadă că s-a dărâmat lumea. A fost probabil ultimul strigăt al unui anumit cavalerism. Dispărut în Al Doilea Război Mondial.

Cred că și acum se manifestă așa ceva. Nu se pleacă decât după ce se anunță, decât după ce se consultă parlamentele, după ce se dau ultimatumuri, după ce se negociază până-n zori.

Da, același amestec miop de cratos și ethos, forță și etică, ambiție de dominare și organizare practică. Și tu ce vrei să faci, să copiezi o realitate la care nu mai are acces nimeni direct?

Nu. Vreau să-mi povestesc mie realitatea pe care o scot din texte și din contexte.

Deci o imitație fără imaginație.

Ba taman invers, cred că imaginația nu are niciun sens fără imitație. În romanul „Eu, Supremul" a lui Augusto Roa Bastos, scribul copiază dialogul groparilor din Hamlet. Cu asta ar trebui să înceapă toate tratatele de istorie, cu dialogul ăla spumos al groparilor.

Puterea se bazează pe slăbiciune, pe vulnerabilitate, ca la bridge.

Și pe ignoranță.

Și pe spectacol. Cu cât apari mai anturat de suite lungi și lucioase, cu pene, cu fireturi, cu fanfare, cu defilări, în uniforme cu nasturi de metal dați cu „amor" - așa se chema unsoarea aia pentru argint și alpaca pe care o avea și taică-meu - cu atât mai mult provoci teamă și un soi de respect din frică.

De Sfântul Nicolae al anului 1916, capitala îi vede pe ocupanți într-un număr din ce în ce mai mare. În oraș se mai găsesc reprezentanți ai corpului administrativ, dar și politicieni de conjunctură pentru a menține o brumă de autoritate. Sosirea trupelor Puterilor Centrale (Germania, Austro-Ungaria, Bulgaria și Imperiul Otoman) a fost precedată de o serie de jafuri și altercații, însă imediat (a doua zi) feldmareșalul von Mackensen, comandantul tuturor trupelor, dă publicității un comunicat militar în care garantează viața și avutul fiecărui locuitor în schimbul colaborării cu trupele de ocupație. Este evident că promisiunea, ca orice promisiune, nici vorbă să fie respectată.

Orașul București a fost ocupat de trupe germane. Prezența militară austro-ungară, bulgară și turcă a avut mai mult un caracter simbolic. Câte o companie turcească și bulgărească au fost încartiruite în clădirea Școlii de geniu și de artilerie de pe Calea Griviței. Din motive disciplinare, garnizoana bulgară a fost stabilită ulterior în cartierul Șerban Vodă. Ofițerii bulgari și-au instalat un club la „Capșa", locul cel mai râvnit de ei. Deasupra căruia și-au și amplasat steagul.

La 6 decembrie, în jurul orelor patru după-amiaza sosește în curtea Palatului Regal feldmareșalul August von Mackensen și este întâmpinat la coborârea din automobil de Al. Tzigara-Samurcaș, bănuit ca fiu nelegitim al lui Carol Întâi, însărcinat de a se îngriji de Domeniile Coroanei, precum și de colonelul Mauriciu Brociner, administratorul Palatului și fostul secretar al reginei Elisabeta. Curtea era înțesată de oameni care i-au aclamat pe ocupanți. Feldmareșalul își stabilește reședința la 11 decembrie în casa lui G. Meitani, din Piața Valter Mărăcineanu de lângă Cișmigiu, ocupată cândva de guvernatorul Pavel Kisselef. I se mai oferiseră spre alegere casa Elenei Kretzulescu din Știrbei Vodă 39, actualul Centru European pentru Învățământul Superior, casa Assan (actuala Casă a Oamenilor de Știință din Piața Lahovary) și casa Florescu din strada Victor Emmanuel, fostă Fundației, fostă I.C.Frimu, actualmente dispărută în bulevardul Dacia, în respectiva clădire acum retrocedată aflându-se pentru multă vreme Muzeul Literaturii Române. Lui Mackensen i se dă comanda Bucureștiului, deși acesta căzuse sub generalul Erich von Falkenhayn.

Constantin Bacalbașa, cunoscut jurnalist și om politic român a inventariat cel puțin cincizeci de ordonanțe militare prin care bucureștenilor li se raționaliza sau confisca, după caz toată, toată agoniseala. În același mod au procedat ocupanții și cu produsele strategice ale României: petrol, cereale, lemn, material rulant, unități de producție industrială și agricolă, mașini de scris, până și microscoape (sic!). Cu binecunoscuta lui rigoare, ocupantul a înființat zece secțiuni de supraveghere și control a vieții orașului. Orice abatere era pedepsită cu moartea. Desigur, au fost și excepții, când viața unora a fost răscumpărată cu ajutorul banilor sau a altor monede de schimb. La 8 decembrie 1916 funcționa deja Guvernământul Imperial al Cetății București. Acesta avea în subordonare inclusiv autoritățile locale românești (primar, prefectul poliției, garantul Ministerului de Interne, prefectul județului). Unitățile germane de control și prevenire erau următoarele: Centrala, Poliția judiciară, Serviciul de circulație și întreținere a străzilor, Serviciul de supraveghere a localurilor publice și a sălilor de spectacol, Poliția criminală, Poliția de moravuri, Compania de poliție însărcinată cu paza orașului și menținerea ordinii publice, Casieria (colectarea de taxe de la localuri publice), Secția de evidență a populației, Siguranța Germană, de fapt Poliția secretă (condusă de comisarul Pinkof, sosit de la Paris, unde a activat până la începerea războiului sub acoperirea de negustor de umbrele). În primele zile ale ocupației au avut loc devastări deliberate ale proprietăților antantofililor refugiați la Iași (Tache Ionescu, Emil Costinescu, Victor Antonescu, Dinu Brătianu, etc.) Cartierul general al armatei germane s-a încartiruit la hotel Athenee Palace (abia construit, în 1914). Cercul Militar (parțial construit) a ajuns arest pentru ofițerii și soldații români capturați în timpul retragerii. (S-au ridicat în jur de 700-800 de prizonieri, printre care și ofițeri). Hotelul „Imperial", de pe Calea Victoriei (hotelurile „Imperial" și „Splendid" ocupau aproximativ zona pe care se află acum Sala mică a Palatului și hotelul „București"-"Radisson") va deveni domiciliu forțat pentru ostaticii ridicați din rândul germanofobilor. Printre aceștia pot fi enumerați Mina Minovici, Constantin Rădulescu-Motru, Constantin Cantacuzino, Aristide Alexandrescu, Ion Berindei, Ionică Pilat, Ion Duca, Constantin Antoniade, Alexandru Donescu, Vasile Cancicov. Ultimul își notează în jurnal și masa primită: „25 de grame de boabe de mazăre fiartă în apă (...), mămăligă de hrișcă cu zahăr pisat (...), o bucățică de tort". Întreținerea acestora privea Primăria Capitalei. Aveau loc periodic defilări ale trupelor Puterilor Centrale aflate în tranzit prin București pentru a uza moralul populației. Au fost schimbate nume de edificii, restaurante și hoteluri.

Koichi Yamamoto (SUA) — *Enzan* (2018), tipar adânc, 69,5 x 59 cm

La 5/18 decembrie 1916 s-a redeschis cabaretul „Majestic-Femina", din Calea Victoriei numărul 5, cu spectacole de varietăți ținute de germani pentru germani. La parterul Hotelului „Imperial" funcționa restaurantul „Zur Taube", exclusiv pentru ofițerii trupelor de ocupație și unde cânta zilnic o orchestră austriacă în uniformă. Cafenelele High Life și De la Paix au devenit „Kaiserpalast" și respectiv „Berliner Café". Hotelul Victoria, „fost Grand Hotel de France", vizavi de biserica Zlătari ajunge „Zum Deutschen Kronprinz". A fost restrânsă până și circulația tramvaielor, fiind permisă doar în intervalurile 7-8, 12-15 și 19-20 și numai pe linia ce ducea la gară.

Se introduc apoi raționalizări la principalele produse alimentare și de consum casnic (gaz, electricitate, păcură) cu excepția clădirilor ocupate de germani. Circulația birjelor sau a oricăror alte mijloace de transport a fost interzisă pentru localnici, excepție făcând personalul militar al Puterilor Centrale. Bucureștenii au fost obligați să se deplaseze pedestru. Au fost ridicate clopotele bisericilor pentru a fi transformate în muniție. S-a jefuit avutul bisericesc. A fost introdus calendarul gregorian în locul celui iulian. A fost schimbată ora Bucureștiului după ora Europei centrale, deci a Germaniei. Se introduce munca forțată fără distincție socială. Se schimbă numele și destinația localurilor. S-a impus ștergerea sau tăierea numelui statului România și a stemei țării. Pe acte și pe mărci poștale se aplicau inițialele M.V.R., Militar –Verwaltung in Rumanien.

La 30 decembrie 1916 a sosit la București generalul prusac de infanterie Erich Franz Theodor Tülff, devenit din 1913 von Tscheppe und Weidenbach, guvernatorul teritoriului ocupat din România cu planuri dinainte stabilite pentru exploatarea întregului potențial economic al țării noastre. S-a instalat în Palatul Șuțu, actualul Muzeu de Istorie a Capitalei, unde a schimbat întreg mobilierul pe spezele Primăriei – costul s-a ridicat la 80 000 lei.

Iernile anilor 1916-1917 și 1917-1918 au fost foarte aspre. Este lesne de înțeles că acestea au provocat și locuitorilor dar și trupelor de ocupație multe neajunsuri, însă cel mai mult au suferit localnicii. În timp ce nemții tăiau arborii din Grădina Cișmigiu, iar vara cultivau varză roșie, românii puneau gardurile pe foc, în lipsa lemnului rechiziționat pentru armata germană. În aceste împrejurări s-a făcut o severă rechiziție de plăpumi și blănuri în tot orașul pentru ocupanți. În privința comportamentului ocupantului față de bucureșteni, germanii au păstrat un grad relativ onorabil, deși au spoliat tot, pe când bulgarii au fost cei mai recalcitranți și violenți, poate și datorită înfrângerilor din 1913. Chiar și turcii care au confiscat cele două tunuri aflate lângă statuia lui Mihai Viteazul, capturate de noi la Plevna. Siluiri ale fetelor, femeilor, chiar și ale celor în vârstă, furturi, jafuri, ocuparea cafenelei Capșa, consumul exagerat de alimente și băuturi în schimbul unor bonuri de rechiziție fără nicio acoperire, furtul celor 607 documente slave de la Academia Română ridicate de locotenentul Pavel Oreșkov (restituite parțial peste câteva zile în urma unui memoriu semnat de slavistul Ioan Bogdan și susținut de Marghiloman și de Tzigara-Samurcaș în fața feldmareșalului von Mackensen și total abia după terminarea Războiului) și ale moaștelor Sfântului Dumitru Basarabov, patronul spiritual al orașului (acestea din urmă au fost recuperate cu ajutorul Comandamentului german), au fost fapte ale corpului militar bulgăresc încartiruit

Silvestre Pestana (Portugalia) *P ovo n ovo virtual* (2018)
artă digitală, 56,5 x 60 cm

la București. Capitala arăta ca o garnizoană din spatele frontului. Vasile Cancicov notează: „trei maidane noi s-au deschis pe Calea Victoriei (...): Piața Sărindar, Piața Teatrului și Piața Ateneului. Pe aceste piețe poposesc căruțele, se deshamă caii, li se dă hrană și apă, aci bivuachează trupa și stă la masă. Consecința e că, pe ploile ce cad, s-au creat încă trei focare de murdărie în plin oraș".

Cât privește populația Capitalei, în mare parte ea a arătat, ca de altfel de atâtea ori, stoicism și încredere într-un viitor mai bun și în sfârșitul cât mai grabnic al coșmarului și a nedreptăților. Au fost însă și bucureșteni care au încercat să facă speculă cu produse de primă necesitate, au pârât pe pro-antantiști la poliția germană, au făcut afaceri cu ocupantul, astfel încât unii s-au îmbogățit de-a dreptul iar alții s-au pus în slujba ocupantului fie din teamă, fie din interes material. Riguroși cum îi știm, germanii au făcut un recensământ al populației. Rezultatele obținute și pe baza cărora s-au introdus cartelele de alimente arătau că Bucureștiul număra 308 987 locuitori, din care 119 960 (38,82 %) bărbați și 189 027 (61,19 %) femei. În același timp, printr-un ordin al lui von Mackensen s-a instituit sistemul coletelor prin

Juan Sebastián Carnero (Argentina) *Ecoul unui vis din Lisabona* (2016), linogravură, 80 x 50 cm

care se îngăduia militarilor străini să ia, la plecarea în permisie, alimente din România până la greutatea de 25 de kilograme. De asemenea, aveau dreptul să trimită acasă lădițe cu alimente, în număr nelimitat, a câte 5-10 kilograme.

Bine, asta scrie pe orice site, orice accesezi îți dă propozițiile astea migratoare. Cucerire a tehnologiei. De la Herodot la Tucidide aceeași narațiune istorică, același parcurs. Nu spunea Cicero că-i învățătoarea vieții, că toți avem o datorie față de trecut și față de strămoși?

Și atunci să ne urâm întotdeauna asupritorii, ocupanții sau, mă rog, ăia care au fost în stare să ne învingă?

Nu neapărat, dar orice comemorare se leagă întâi de toate de momentul ei, desigur, dar are și o funcție, cum să zic, rectificatoare. Ca în baladă, unde ne eroizăm cât putem. Știi ce, nemții ăștia ar fi trebuit puși în carantină pentru vreo sută de ani! Mare cultură, mare civilizație, dar prea au făcut crime, războaie, nu s-au astâmpărat nici până acum. Ehrenburg cerea să fie decimați, la care Stalin, vestitul și temutul Stalin îi răspundea afabil și părintește: „dragul meu Ylia, nu crezi că nu popoarele sunt vinovate pentru greșelile conducătorilor lor?".

Dar Istoria asta, ce este ea?

Chiar. Ficțiune? Interpretare? Sursă nesfârșită de războaie, de revoluții, de colonizări, suită de regi, împărați, președinți? Omul simplu cum trece el: peste sau pe sub? Suptiscălitul Anton Pann?

Omul simplu este statistic. Războaiele nu mai au rolul ăla pedagogic, educativ și formativ, iar lecțiile de istorie nu mai sunt și lecții de viață utile cetățeanului de rând. Obiectivitatea documentelor, rece, seacă a făcut loc interogării asupra locului individului în dispozitivul militar. Componenta militară este esențială pentru absolut toate statele moderne.

Vezi armata obligatorie și complexul militar-industrial, nu?

Firește. Condimentul ăsta este absolut necesar în aluatul societății, el dă ordine, disciplină, reguli, blocaje, chiar o anumită formă de isonomie, adică egalitate în fața legii. Acum serviciul militar nu mai este la modă, războaiele sunt purtate de drone, de rachete intercontinentale, soldații sunt profesioniști, foști luptători de greco-romane, foști rugbiști sau foști boxeri. Este o situație asemănătoare cu a echipelor de fotbal, cu transferuri, contracte, prime. Războiul nu mai este o epopee mitică, acum se învinge fără glorie.

Auzi, am să te întreb ceva foarte scurt și te rog să nu te superi, căci ține tot de istorie: ce porecle aveai tu în copilărie?

Dino, de la dinozăurașul ăla din familia Flinstonilor, că eram destul de grăsuț, Șarpele cu ochelari, că am purtat ochelari dintr-a patra până în 2008, când mi-am schimbat cristalinul și la stângul și la dreptul, Parbriz și Moise.

Copiii nu au prea multă imaginație. Dar de ce Moise?

Fiindcă nu-mi plăcea niciodată să mă bat și încercam să aplanez conflictele care se iteau în spatele blocului, la joacă, sau pe Aleea Circului.

Vorba ceea: „de ce dai mă, nu știi să-njuri?".

Mi-a plăcut cititul și visatul în jurul cuvintelor. Și nu mi-a plăcut să vorbesc despre ceva decât după ce mă documentez. Vorba ceea, pe care mi-o aminteau deseori ai mei: întâi gândește și apoi vorbește!

■

Spre Bois de la Cambre, rătăcitor prin vara indiană, la Bruxelles

Ştefan Manasia

TRANSPOESIE
Ştefan Manasia
ROMANIA
cred în schimbările la nivel subcelular
cred în prețul ce trebuie plătit
mă-nchin homeless-ului cu căști pe urechi
sortind resturile dintr-o pungă albastră
cred în schimbările la nivel subcelular
cred în excavatoarele abandonate pe șantiere
în bătrînele pocăite în Lennon

Poem de Ştefan Manasia în metroul bruxellez

Pentru mine gîndul călătoriilor e, de fiecare dată, chinuitor. Sînt, în fața biletului de avion sau de tren, asemeni înotătorului cu tălpile fixate pe celebrul promontoriu din Acapulco deasupra golfului adînc și amenințător. Odată ajuns la destinație – ca și cum aș fi înotat disperat spre ochiul tot mai limpede al luminii – reușesc abia să respir, sincronizîndu-mi ritmul inimii cu piesajul care abia așteaptă să fie apropriat. Studiat. Cartografiat.

Descopăr, așadar, la început de octombrie, centrul Uniunii Europene, Bruxelles. Orașul răsfățat de vara indiană, verde și cu aerul curat ca al stațiunilor montane de pe la noi. Metropola cu tuneluri și poduri și bulevarde întreținute perfect, cu mijloacele de transport (tramvaie, autobuze, metrou) în care organizatorii Festivalului Internațional de Poezie TRANSPOESIE au avut nobila idee să afișeze poemele de reprezentare ale participanților, atît în limba nativă a fiecăruia, cît și în franceză și olandeză. Pentru că EUNIC Bruxelles (Uniunea Europeană a Institutelor Naționale pentru Cultură) celebrează în fiecare an, la 26 septembrie, Ziua Europeană a Limbilor, organizînd lecturi publice în mai multe locuri din capitala Belgiei. În 2018, 24 de poeți au fost invitați să citească pe scenele Palatului de Arte Frumoase (BOZAR, în 26 septembrie), a Bibliotecii Neerlandofone MuntPunt (4 octombrie) și la Balassi Institute Bruxelles (11 octombrie).

Pînă la lectura-eveniment la care am participat, să rememorez seara prietenoasă de 3 octombrie, cînd am aterizat la Bruxelles. Drumul, de la aeroport la hotel, în compania Simonei Degeratu – Simona este coordonator de programe pe literatură și teatru, la ICR Bruxelles, unul dintre oamenii cu reală vocație în gîndirea și promovarea artei, literaturii române în spațiul unde activează. Cu Simona aveam să petrec ceasuri agreabile, peripatetizînd în zona Grand Markt, dialogînd în fața unui pahar de Duvel, ajungînd să (re)cunosc pe viu, *la cald*, atmosfera orașului cosmopolit, clădit cumva pe antagonsime funcționale: birocratic și creativ, hiperburghez și boem, gentrificat și protestatar, valon și flamand ș.a.m.d. Nu eram la prima mea ședere aici, însă deschiderea spre dialog și camaraderie a celuilalt ajută să te adecvezi mai rapid mediului alien, să-ți reglezi mai ușor ritmul bietului cord.

Seara tîrziu, am citit la hotel catalogul-program al TRANSPOESIE/2018: o antologie în toată regula, cu schițele biobibliografice ale celor 24 de poeți, fotoportrete și poemul de reprezentare al fiecăruia în propria limbă, dar și în traducere franceză și olandeză (multe, în ciuda BREXIT-ului, chiar în engleză!). Evident, i-am *analizat* și pe cei 7 poeți în compania cărora urma să citesc pe scena de la MuntPunt: Juanjo Olasagarre Mendinueta (Țara Bascilor/Spania), Vónbjørt Vang (Feroe), Madara Gruntmane (Letonia), Tom Nisse (Luxemburg), Jakub Kornhauser (Polonia), Stanka Hrastelj (Slovenia) și Kaan Murat Yanik (Turcia). Dar am (mai) degustat – citit și recitit: poemul *Go, get yourself a smile* al poetei daneze Christina Hagen, de un autenticism atașant, scris de mînă cu cerneală roșie (?) pe (ceea ce pare) o pagină smulsă din jurnalul unei puștoaice (Christina fiind ea însăși o puștoaică!), jurnal ținut în engleza de MTV; poemul metafizic al unguroaicei Dóra Gabriella Sós, *Clearing of Words*, malthusian & subtil; *Things*, al israelienceі Tahel Frosh („My child, my child/ They are the monsters within our home who I am feeding/ Every day/ Under the watch of your beautiful eyes in the flowing light/ I silence them with milk and honey/ With soft bread and violet jam/ Until the walls stop trembling/ And no roof will disappear/ We things remain on our place"); sau *HOMICIDIO INVOLUNTARIO* al poetei andaluze María Eloy-García, construit ca o mărturisire a unei pruncucigașe.

Așa că în dimineața zilei de 4 octombrie mă simțeam mai limpede ca niciodată, contemporan și afin orientărilor poetice din Țările Baltice sau scandinave, din Israel și din Spania (cea bogată nu doar în conflicte, dar și în microculturi literare valabile), din Țările de Jos... M-am învîrtit ca un motan în jurul hotelului, aflat la doi pași de Centrale (spațiul cultural alternativ, despre care am să vorbesc ceva mai încolo) și de biserica Sainte Catherine, construită în secolul XIX de arhitectul Joseph Poelaert, în stil neogotic. O gardează un turn impresionant, supraviețuitor, din secolul XVII, al atîtor bombardamente și războaie... Am intrat în *eglisa* pustie, trezind din somn un cloșard. Creștinismul e o ficțiune îndepărtată la Bruxelles: de duminica viitoare preotul nu mai slujește la Sainte Catherine, pleacă să urmeze studii doctorale la Louvain, mă anunță biletul lipit la avizier, printre pliante cu pelerinaje și campanii umanitare. Creștinismul e mai inactual decît un muzeu de antichități, la Bruxelles: dau ocol capodoperei neogotice, din ale cărei turnuri și creneluri garguile au fugit și în care și-au înfipt rădăcinile ulmi și plopșori, rostopască și podbal. Prăfuită, înnegrită, abandonată și neîngrijită, nu mă mai săturam să mă rotesc în jurul bisericii, s-o fotografiez, conștient că, în doar cîteva decenii, se va surpa de la sine, rușinată și tristă, asta dacă nu cumva va fi transformată în restaurant sau nightclub sau moschee... Catedrale ridicate cu banii spoliați de pe trei continente, temple ale burgheziei valone și flamande, pe cale de a se dezintegra, ca într-unul din romanele extincției publicate de W.G. Sebald. În aceeași dimineață am întîmpinat-o la hotel pe Irina, am cazat-o și apoi am coborît pe străduțele din centrul metropolei, cu terase și cafenele, cu arțari enormi și salcîmi, cu arteziene ș lacuri peste care patinează cerul cu norișorii lui Magritte. În vitrine vezi cum lucrează artizanii locali, pictori sau sculptori sau croitori. Magazinele cu delicatese sînt retropostmoderne, invitîndu-te la desfrîu financiar (pentru că Bruxelles e un oraș nesimțit de scump, la fel cum în România Clujul e un oraș nesimțit de scump). Am vizitat o altă catedrală, în zona Beguin: Dumnezeu nu era acasă, dar comunitatea anarhosocialistă improvizase o expoziție în favoarea emigranților, a estropiaților din lumea a treia, exploatați în Europa crepuscular-capitalistă (erau amintiți/ comemorați acolo și românii, sclavagizați nu o dată în statele occidentale). Apoi a venit siesta. Apoi a venit rătăcirea, cu Irina-Roxana Georgescu de mînă, pe străduțele ce duc la Grand Place, sau la Bursă, spre Teatrul Regal, vizavi de care am descoperit biblioteca MuntPunt, ca să fiu, la rîndul meu, descoperit (sau recunoscut?) de Jakub Kornhauser, excelentul poet cracovian, universitar, specialist în avangarda europeană (și traducător, din franceză și română, al lui Tristan Tzara, Gherasim Luca, Gellu Naum). Un spațiu extrem de cochet și de cald s-a dovedit cafeneaua bibliotecii, unde poți servi delicatese vegetariene și cockteiluri savante, dar și o bere bună. Șapte poeți aveau să citească pe scenă, alături de ecreanul pe care textele lor erau proiectate sincron în franceză și în neerlandeză, în fața publicului care a umplut pînă la refuz cafeneaua culturală. Șapte poeți, pentru că autorul turc nu a mai ajuns. Șapte poeți atît de diverși, panoramînd complementar realitatea și istoria, adevărurile ascunse și evidențe peste care s-a depus praful. Șapte poeți funcționînd ca șapte camere de luat vederi performante într-o piață

➲

în care delictele concurează gesturile frumoase. De la discursul poetei Vónbjørt Vang (fragmente dintr-un fel de *carte a morților feroză*, exemplare într-un fel, pentru că societatea actuală a exilat teme ca moartea, singurătatea, boala, precaritatea) la discursul lui Jakub Kornhauser (rememorarea, în scurte prozopoeme, a lumii poloneze de altădată, mai rafinate, mai bogate grație componentei iudaice – a cărei dispariție textele lui Jakub refuză să o accepte, înviind-o într-o realitate alternativă, profund umanistă), n-am descoperit zone gri, indigeste în poemele ascultate în seara de 4 octombrie, de la ora 20, la MuntPunt. Impresionantă însă a fost vocea poetului luxemburghez Tom Nisse – în stare să declanșeze pe scenă, în fața audienței, magnetismul și gesturile și aura care te absorb în lumea poemelor violente și profund morale, despre lumea asta violentă și profund imorală căreia, tot mai adesea, neuroparalizați, ne livrăm. De la Tom, reținem diamantul acesta, poemul său de reprezentare, *Une vie*: „Son nom Mawda son âge à peu près deux son exil/ avorté d'un seul coup née loin de ses terres natales// en cette Europe expulsée d'une frontière à une autre/ dans le froid des camions le métal des camionnettes// Mawda Shawri fillette kurde et elle souriait parfois/ dans les camps de fortune dans la gestion des corps// à travers la nuit la vitre une balle d'un flic à travers/ sa joue l'histoire lègue à sa famille une vie de deuil."

După maratonul de lectură, discuțiile au continuat, hăt, tîrziu în noapte – poeți, cititori, reprezentanți ai unor prestigioase instituții culturale, traducători – mulți arătînd de parcă tocmai participaseră la ceva magic. N-am rămas prea mult. Pentru că a doua zi ne-am propus să vizităm *Centrale* și secțiunea Magritte din impozantul, paradisiacul Muzeu Regal al Artelor Frumoase.

Centrale for Contemporary Art funcționează în clădirea, semiindustrială, a primei centrale electrice din Bruxelles, pornite în 1893. *Centrale* a fost inaugurată în 2006. Prezintă constant numele cele mai premiate ale artei bruxelleze (dezvoltate în cîteva școli distincte), precum și invitați internaționali prestigioși, trendy etc. Din 27 septembrie 2018 pînă în 27 ianuarie 2019 Centrale găzduiește expoziția RESISTANCE, un *must see* – aniversarea unei jumătăți de secol de la mișcările contestatare, înnoitoare din 1968. Prin urmare, expoziția are un scop evident pedagogic și un conținut filosofic radical. Cîtă nevoie ar fi de ceva asemănător într-unul din centrele – dar nu *Centrale*(le) – culturale românești! Pentru liceeni și studenți, pentru adulți curioși, pentru (de ce nu?) copii. Materiale video, audio, fotografii, afișe, pancarte, picturi, desene murale, ready-made, broderii ș.a.m.d., toate documentează revolta inteligentă, emanciparea socială a lumii occidentale din ultimii cincizeci de ani. Bunăoară, afișele sindicaliștilor șaizeciști – mai toți comuniști – merită studiate ore în șir, fiind nu doar opere artistice valoroase, dar și adevărate parabole filosofice, gîndire încapsulată pe o singură pagină. Temele, marile teme – atît de absente astăzi, chiar și într-o Românie care redescoperă, în ultimii ani cultura protestului. Nu întîmplător, Dan Perjovschi este unul dintre artiștii străini invitați și cîteva din desenele lui scapă stilului (de-acum) *trademark* și obsolet, propunînd o idee proaspătă. Două săli sînt dedicate *artivistelor* new-yorkeze Guerrilla Girls, feministelor care, la intervențiile publice, și-acoperă fețele cu măști de gorilă: mesajele lor inteligente chestionează discriminarea artistelor de către muzee, obiectificarea femeii etc. Tot unei feministe îi sînt dedicate două mici săli. Pentru mine a fost o revelație întîlnirea cu lucrările artistei germane Helga Goetze (1922-2008), picturi și broderii de o sexualitate enervant-vitalistă, celebrînd copulația, orgasmul, genitalele feminine. Helga Goetze a fost, începînd cu 1968, adepta și activista amorului liber: *Ficken ist Frieden* devenise miza și deviza. Arta ei reinterpretează mituri biblice, amintește desenele și sculpturile dincolo de obscenitate ale triburilor africane, delirurile lucide ale pictorilor suprarealiști. Doar criticii sau privitorii aflați la menopauză mentală ar mai putea contesta astăzi lucrările nemțoaicei Helga Sophia Goetze, străbunica puștoaicelor din Pussy Riot & bunica milfetelor Guerrilla Girls. Nu țin minte autorul uneia dintre lucrările expuse – o instalație, de fapt – o plasmă enormă acoperită cu leucoplast, prin ochiurile libere ale căruia întrezărești, blurată ca de-un plastic fin, realitatea. Sau „realitatea". REALITATEA. Evident poți ridica nivelul interpretării, atingînd mitul platonician al peșterii și mai toate mitologiile & teoriile *despre cele ascunse de la întemeierea lumii*, cum ar spune René Girard. Sau poate că instalația e de un realism hardcore: ea ne amintește doar straturile de leucoplast, de plastic sub care ne sufocăm/ prin care mediem realitatea, devenită – la adevăratele ei dimensiuni – insuportabilă, rău prevestitoare, (cu un truism) deja apocaliptică.

De la Centrale – devenită pentru patru luni relicvariul mișcărilor contestatare, sociale și politice inițiate în 1968 – am pornit în doi, eu și Irina, pe străduțe și bulevarde, spre Grand Markt, piața centrală a metropolei, năpădită de turiști ca tulpina florii de soc de afide. Într-un fel, dantelăria de palate ce împrejmuiesc patrulaterul pieții îi atrage, ca într-un vortex, pe turiștii de toate rasele, metisajele și religiile. M-am imaginat, izolat cu Irina, într-o bombonieră gigantică manufacturată de Godiva sau Leonidas, ori într-un coral cu polipi umani. Dintre care unii nu fac altceva decît să filmeze, să fotografieze, să-și tragă selfie după selfie, într-un sevraj de nevindecat. *Am vizitat în week-end Bruxelles-ul, am fotografiat continuu și n-am văzut nimic, hai să studiem pozele, să vedem și noi ce-am vizitat,* mi-i închipui discutînd pe turiștii aceștia arabi, chinezi, americani, suedezi etc. Așa că ne-am smuls fără regrete din splendoarea aia de piață, începînd să urcăm pe străduțe cu arhitectură tot mai

René Magritte practicând orbirea voluntară

veche, cu bijuterii – ah, diamantele de Antwerpen! – și galerii de artă, cu restaurante și magazine de modă. Am descoperit la un moment dat Muzeul Regal al Artelor Frumoase și intrarea în sectorul Magritte. După ce am achiziționat biletele și mi-am lăsat geaca și rucsacul la garderobă, Irina m-a făcut atent: pătrunzi în cosmosul Magritte o dată ce ușa ascensorului s-a închis și liftiera vă urcă la etajul de la care vizita poate începe; printr-un hublou vezi derulîndu-se, etaj cu etaj, părți din corpul unei femei, elongat absurd, oniric, suprarealist – în acord cu metafizica lui René François Ghislain Magritte (1898-1967), pictorul îndrăgostit de cerul evanescent al Bruxelles-ului, probabil la fel de mult ca de Georgette Berger, soția sa (din 1922) și muza atîtor desene și picturi metafizice și surrealiste. S-a vorbit mult despre asemănarea lumii magrittiene cu pictura metafizică a lui Giorgio de Chirico. Dar, în fața multor lucrări de René Magritte, rămîi *stoned*; pentru că ideea alienantă, angoasantă e învăluită, la artistul bruxellez, nu o dată, într-un scenariu, într-o narațiune aproape filmică; statică și nonstatică; un tablou din 1927, *La Fatigue de vivre*, precedă cu mai bine de jumătate de secol lumea stranie imaginată de David Lynch în serialul tv *Twin Peaks* ori în filme ca *Fire, Walk with Me* și *Lost Highway*; asistăm, în tabloul lui Magritte, la un fel de levitație a trupului (sau a costumului gros de postav à la Joseph Beuys) deasupra mesei acoperite cu o față întinsă impecabil; totul e scăldat în lumina de crepuscul sîngeriu, ca într-un salon secret din visele agentului Dale Cooper; Lynch pictează el însuși, postsuprarealist, venerîndu-l pe René Magritte (dar și pe Edward Hopper și Frances Bacon); astfel că, de un deceniu încoace, noi – cinefili și intelectuali europeni – ingurgităm, interpretăm o realitate (opera) „lynchiană" care, de fapt, e pur și simplu „magrittiană". Din Muzeul Magritte ieși halucinat și totodată limpezit, după ce ai dialogat, cîteva ore bune, cu tablourile și desenele, schițele, articolele facsimilate, citatele expuse la intrarea în fiecare sală – mostre esențiale din arta și gîndirea uriașului bruxellez.

Zilele următoare aveam să suspendăm goana prin muzee, privilegiind descoperirea Belgiei reale, cu parcurile splendide, cu piața Flagey și toneta cu cartofi prăjiți (unde ne-au dus prietenii, fixați în Belgia de aproape un deceniu, Ștefania și Ilieș Gorzo), străduțele populate de portughezi, brazilieni, zona Universității, campusul, lacurile colonizate de păsări sălbatice și țestoase – un fel de rezervații naturale urbane, o Deltă Văcărești de lux. Apoi, la bordul Nissanului Simonei – ghidul nostru special – am descoperit Oostande, Atlanticul devenit mare nisipie și plaja enormă, dilatată într-o oniromanție pictată de Magritte, plaja cu oase de sepie și scoici și turiști flamanzi sănătoși; am vizitat Gent, altă dantelărie flamandă, broderie de palazzo-uri și canale navigabile, cu enorme catedrale transformate în tîrg de vechituri și monumente sufocate de mesaje antirasiste, antigentrificare. Noaptea apa canalelor strălucește de parcă ar fi petrol incendiat. La fel, strălucește autostrada iluminată nocturn, Belgia văzută din avion.

În ziua plecării am rătăcit singur spre Flagey, pe bulevardul Luisa, spre Bois de la Cambre, unul din plămînii verzi ai metropolei, cu arbori matusalemici și rădăști care te survolează indiferent, inocent. Am zburat în seara de 8 octombrie, în compania Irinei, pe vremea blîndă, aurie a unei veri indiene care se înstăpînise, iată, pe magicul Bruxelles.

■

Giorgio Colli: Scrieri Despre Nietzsche Dincolo de bine și de rău. Genealogia moralei (IV)

Giorgio Colli, *Scritti su Nietzsche*, Adelphi Edizioni SPA, Milano, 1980, p. 125-139; 161-167 (continuare la textele traduse în nr. 4, 5, 6 ale „Revistei de filosofie").

Un filosof care simțea că nu s-a realizat încă pe deplin, care a vorbit de Greci, s-a exprimat ca psiholog, moralist, istoric și a ajuns în cele din urmă la efuziunea lirică a lui *Așa a vorbit Zarathustra*, dar vrea să se afirme încă și pe teren teoretic, urmărind, poate cu o intenție sistematică, să legifereze principiile existenței sale: acesta este Nietzsche al ultimei perioade, care, cu *Dincolo de bine și de rău* începe, începe chiar să se manifeste. La stadiul fragmentar încă al scrierilor precedente, mai ales postumele, relevaseră această aspirație, în mod particular în câmpul teoriei cunoașterii. Acum însă în timp ce se accentua în doctrina morală, polemica antischopenhaueriană regresează și dimpotrivă se referă la cercetarea teoretică, unde unele rezultate dobândite cu trudă, precum preeminența intelectului asupra voinței și sentimentului, sunt lăsate la o parte. Alte teme anti-schopenhaueriene rămân, e adevărat, iar critica importantă a noțiunii de «subiect» e împinsă înainte, în *Dincolo de bine și de rău* și în *Genealogia moralei*. În profunzime se observă totuși o reapropiere de Schopenhauer (în prefață la *Genealogia moralei*, Nietzsche zice: «... marele meu maestru Schopenhauer»), și, fără îndoială, de metafizică, întrucât reducerea întregului real la conceptul de «voință de putere», de care e reglat *principium individuationis*, această unificare a calităților într-o singură rădăcină, cu toate că multiformă, este, în ciuda intenției contrarii a lui Nietzsche, o poziție metafizică.

Construcția unui «sistem» al voinței de putere își are începutul chiar în această perioadă, iar prima elaborare a acestei substanțe unificatoare, fie numai în aderare la metoda concretă, dragă lui Nietzsche, a reflecțiilor asupra lumii istorice, coexistă, nu fără dificultate, cu condamnarea, din perspectivă morală, a filosofilor metafizicieni, cărora, în cea de a treia dizertație a *Genealogiei morale*, li se impută vina de a fi favorizat predominarea idealurilor ascetice. Înrudirea noului principiu filosofic al «voinței de putere» cu principiul schopenhauerian al «voinței de a trăi» este evidentă și indispensabilă (o spune Nietzsche însuși). Prima se prezintă chiar ca o variantă a celei de a doua. Nucleul celor două concepții este identic, iar principiul lui Schopenhauer era tot imanent ca și acela al lui Nietzsche: în ambele cazuri e vorba de o substanță irațională, care este în noi (orice teologie este depășită) și la care trebuie să participăm printr-o aprehensiune imediată. În ce privește această substanță, diferența se reduce la faptul că Schopenhauer o refuză și vrea să o nege, pe când Nietzsche, invers: o acceptă și vrea să o afirme. În fine, originalitatea lui Nietzsche nu constă în acel principiu, ca în reacție la principiu, în atitudinea care de altfel se evidențiază în anii tineri din perioada *Nașterii tragediei*. Întrând acum în baza de încheiere a operei sale, unde, înaintea convulsiunilor extreme, debutul în *Dincolo de bine și de rău* arată o vizibilă liniștire (se observă totuși dozajul lent al patosului, care crește în intensitate numai în ultimele pagini), Nietzsche reia această temă care, încă o dată își află o expresie simbolică în zeul grec al tragediei.

De altfel, Dionisos nu mai este un simbol estetic, ci se ridică acum la planul etico-teoretic. De fapt, Nietzsche este refractar la o cercetare teoretică sau de-a dreptul metafizică, cu termeni apropiați. Aceasta se petrece numai în însemnările sale postume, începând din 1884. Elaborarea conceptului filosofic de «voință de putere», în *Dincolo de bine și de rău* și în *Genealogia moralei*, e încă mai târzie și continuă să se sprijine pe experiențele morale și psihologice, folosindu-se, cum de altfel era și firesc, de imagini și de concepte deja prelucrate în prealabil. Dionisos devine acum, în *Dincolo de bine și de rău*, cel care știe („...Dionisos e un filosof, dintre aceia care fac filosofie"), că esența lumii este voința de putere, și, pe lângă aceasta, o acceptă, o vrea să fie așa. Atitudinea morală întregește aprofundarea teoretică, astfel încât aceasta din urmă nu poate rămâne izolată. În acest mod, cercetarea filosofică continuă să rămână legată de sfera afectelor. Principiul filosofic este ascuns de modul în care filosoful «simte» acest principiu.

În *Dincolo de bine și de rău* și în *Genealogia moralei* conceptul de durere, împreună cu reprezentările care i se conexează sau derivă de aici, constituie o piatră de încercare pentru filosofia «voinței de putere». Schopenhauer este încă acela care poate să călăuzească interpretarea; accentul cu care acest filosof situiază durerea în cadrul vieții constituie pentru Nietzsche o experiență de tinerețe (durerea este un ingredient esențial în concepția dionisiacă a *Nașterii tragediei*) de care nu va reuși să se elibereze. Cu ivirea metafizicii voinței de putere, durerea, pe cât i se asociază devine mediatorul care permite transferarea discuției în câmpul devenirii istorice. De fapt, este dificil să vorbim de voința de putere ca dare, în sine; dar din punctul de vedere al durerii, al judecății *asupra* durerii, este posibil să se observe o reacție morală la impulsul metafizic.

Voința de putere poartă cu sine durerea, aceasta este cunoașterea teribilă pe care Nietzsche o numește dionisiacă. Oricare morală, oricare concepție asupra lumii vrea să respingă durerea – și aceasta o fac nu numai budismul și Schopenhauer, ci tot contextul căruia Nietzsche îi va acorda atributuil de *decadent*, incluzându-se aici și mișcarea democratică a «ideilor moderne» - e ceva pe care îl respinge voința de putere, adică viața însăși. Debilitatea modernă, decadența ei, constă „în aversiunea mortală împotriva durerii în general, în cvasi feminina incapacitate de a putea să se păzească, de a putea *lăsa* să se sufere» (*J.G.B. – Jenocits von Gut und Böse*, „Opere compelte", 202). Iată în schimb contrapoziția dionisiacă: „Voi vreți... *să eliminați suferința*... și noi? – înseamnă tocmai că se preferă a avea această suferință într-un grad și mai ridicat, și mai rău decât s-ar fi întâmplat vreodată" (J.G.B., 225). Substanța nu trebuie să fie acoperită, ascunsă în mod ipocrit; și în abisul vieții este ceva oribil, «patosul adevărului» care se impune a fi declarat. «... cea mai caracteristcă notă dominantă a sufletului modern... este *inocența* încarnată în minciuna morală» (GM, *Zur Genealogie der Moral*, III 19). De ce cei mai răi dintre cei care au revelat acel abis, vor să nege viața, sunt cei care închid ochii și vor să ne facă să credem că durerea nu e în adânc și că se poate înlătura. «... aparține... *nivelatorilor*, acești așa numiți în mod fals „spirite libere"... care sunt... în mod ridicol superficiali, îndeosebi prin tendința lor fundamentală de a privi în formele societății vechi și nu în cele ale societății existentă astăzi cauza oricărei mizerii și falimentul... – și aceeași durere vine aproape de ei ca ceva ce trebuie să fie eliminat» (J.G.B. 44).

Această tematrică a durerii ilumineză în mod egal controversa antitezei dintre morala stăpânilor și morala gloatei, dezvoltată în *Genealogia moralei*. Chiar aici, ceea ce îl preocupă pe Nietzsche este fanatismul de a fi «conform adevărului» (*veritieri*) (și dacă e necesar de a nu trece sub tăcere anumiți dezechilibrați, anumite tonuri prea violente, trebuie să dezvăluim flagelul, pe care-l suscită rușinea, în omul civilizat de câte ori se discută într-o exaltare lipsită de control), adică impulsul de a dezvălui până la fund durerea vieții. Faimoasa doctrină a «bestiei blonde», a samavolniciei agresive pe care se bazează orice morală a stăpânilor, are această semnificație; societatea omenească se bazează pe delicte oribile, și totdeauna va fi așa. Dionisos poruncea să se spună fără învăluiri acest adevăr și impunea în același timp datoria de a-l accepta, de a-l afirma. Este aceeași viziune a realității pentru care e martor Tucidide, în colocviul între cei din Melos și ambasadorii atenieni. Nietzsche nu este un exaltator al violenței, cum nu este nici Tucidide. Atenienii care exterminau cu nemiloasă cruzime cetățenii din Melos sunt aceeași – adică atenienii din aceiași generație – care sunt chemați de Pericle, în discursul funebru, ca educatori ai Greciei, iubitori de frumos și de înțelepciune. A se refuza aceasta, după Nietzsche înseamnă o negare a vieții în general sau înseamnă a susține falsul în ce privește principiul vieții. Și morala gloatei, la rândul ei se fundează pe ură și vendetă în timp ce cultura ei, care refuză durerea, parcurge calea decadenței și a nihilismului. Pote să fie fals a spune aceasta, dacă o considerăm numai ca o interpretare istorică, dar valoarea teoriei lui Nietzsche constă în raportul «veridic» cu esența lumii și în exigența dionisiacă de acceptare a durerii, pentru că aceasta nu poate să fie suprimată decât împreună cu viața însăși, dacă înțelegem viața ca pe aceea din care izvorăște tragedia greacă sau filosofia lui Dionisos.

Tema durerii este deci un fir conducător, puțin frapant poate, dar în realitate corelat cu varii argumente tratate aici de Nietzsche și luminând noul curs al gândurilor sale. Este un reflex discursiv al acelei conștiințe convulsionate, care în *Așa a vorbit Zarathustra* se traduce în motivul «eternei reîntoarceri». Judecata asupra durerii din partea lumii moderne este utilizată de Nietzsche pentru a deduce o judecată a sa nonistorică, dar vitală asupra acestei lumi însăși. În aceasta el anatomiza variile reprezentări care se leagă de durere, reacții împotriva acesteia, parcurgerea dacă se poate spune, constelației durerii. Se reîntoarce în acest mod la una

➲

dintre sferele analizei care au caracterizat operele ce preced *Așa a vorbit Zarathustra*, și cu această cercetare anticipează rezultate similare importante ale psihologiei posterioare lui. Aceasta se întâmplă mai ales în a doua și a treia dizertație a *Genealogiei moralei*, cu teza *uitării active* («Uitarea nu este simplă *vis inertice, putere inertă*... ci mai degrabă o facultate activă, pozitivă în sensul mai riguros de inhibiție, căreia îi este atribuită circumstanța după care orice lucru văzută de noi intră prea de puțin în conștiința noastră...», G.M.II, 1) de interiorizare a instinctelor («toate instinctele care nu se descarcă în exterior, *se reîntorc în interior*», G.M. II 16) și de teme asemănătoare. Dar conceptul de durere, care se află la baza acestor dezvoltări ale gândirii, va fi examinat de psihologia posterioară într-un mod opus celui al lui Nietzsche, care aproape că prevede lucrurile atunci când spune: «... de exemplu, atunci când se vrea a demonstra eroarea (erroneità) suferinței, în cel inocent se presupune că suferința *trebuie* să dispară, în ea nu e recunoscută doar eroarea – dar vezi, după caz, dacă e salvată de la dispariție...» (G.M. III 17).

Și de altfel în cunoscătorul în care se ajunge la rădăcinile voinței de putere, durerea este o maximă. Filosofia însăși, opiniile paradoxale sunt o mască pentru a suporta această durere. Cunoașterea nu mai este o valoare în sine însăși, ca în operele care preced *Așa a vorbit Zarathustra*, și într-adevăr, în ultima parte a *Genealogiei moralei* încep să se delimiteze argumentele și tezele împotriva științei. «Tot ceea ce e profund iubește mișcarea; lucrurile mai profunde au prin intermedioul imaginii și alegoriei chiar și aversiune. Nu ar trebui să fie mai cu seamă *antitezele* travestirea exactă cu care pășește solemn un Dumnezeu? (J.C.B. 40). Ceea ce semnifică: nu mă luați în sens literar: sau pare, dimpotrivă, ceva ce eu gândesc să fie opusul a ceea ce zic. Și mângâierea invocată de drumeț sună: «Încă o mască!, o a doua mască!») (J.C.B. 278), «... până *la ce* profunzime pot să sufere oamenii este un fapt care aproape determină ierarhia... Suferința profundă face nobili... și câteodată nebunia însăși este mascarea pentru o cunoaștere nefericită prea certă» (J.C.B. 270), «Eremitul nu crede că un filosof... nu a exprimat niciodată în cărți opiniile sale intime și extreme: nu se scriu poate cărți cu scopul precis de a ascunde ceea ce se păstrează dincolo de sine?... Orice filosofie *ascunde* încă o filosofie; orice opinie e încă o ascunzătoare, orice vorbă e încă o mască» (J.C.B. 289). În cele precedente s-a pus accentul pe teme care în *Dincolo de bine și de rău* și în *Genealogia moralei* îndrumă către ultima fază a operei lui Nietzsche. Și stilistic se observă că o trecere, înainte de toate la declinul formei aforistice, conservată numai incidental în *Dincolo de bine și de rău* și complet abandonată în *Genealogia moralei*; stilul e matur, fără smucituri, nici efuziuni, patosul este ținut sub control. Este de observat încă o anumită oboseală, aproape o sațietate; apoi, cu *Genealogia moralei* intervine o evoluție către tentativa sistematică, cu accente uneori puțin dogmatizante sau cvasi pedantești, sau din contră cu o paradoxalitate provocatoare și chiar dezechilibrată.

Pe o altă direcție, *Dincolo de bine și de rău,* cum avertizează însuși Nietzsche, reprezintă clasificarea și dezvoltarea conceptuală a anumitor teme care în *Așa a vorbit Zarathustra* au căpătat o tratare simbolică, lirică și aluzivă (mai mult, de exemplu, dacă e pus în confruntare motivul durerii cu cel al eternei reîntoarceri). Dar racordarea prin care prima redactare a câtorva pasagii din *Dincolo de bine și de rău* ne întoarce cu câțiva ani înapoi. Astfel sunt prezente aici operele considerate că reiau și dezvoltă teme centrale din perioada dintrer *Omenesc, prea omenesc* și *Știința voioasă*, în particular discuția despre natura și originea conceptelor morale. Sub această perspectivă îndeosebi, *Dincolo de bine și de rău* poate reprezenta un sfârșit, o concluzie și, în orice caz, este prezent în experiența intimă a autorului.

În operele care urmează acesteia, Nietzsche nu va mai fi în condiția de a se desprinde de sine, de a contempla ceva ce lasă în urmă, și nu va fi mereu prins în frenezie. Un indiciu în acest sens poate să fie furnizat de observația că în anii de nebunie singurul martor al unei scrieri a lui Nietzsche e dat de câteva tentative, cu mâna necontrolată, de a înscrie pe un mic caiet primele versuri ale poeziei *Din munții înalți*, pe care o include în *Dincolo de bine și de rău.* Aici iau sfârșit amintirile confuze ale vieții lui trecute: ceea ce a urmat a rămas apoi cu totul obliterat de trauma progresivă și definitivă a existenței sale.

Dincolo de bine și de rău

Această carte este înainte de toate o provocare pentru creierul cititorului; toți, fără să o știe încă, se simt provocați. De efect este chiar ilustrarea care ține de cât de dificil ar fi să vorbim despre Nietzsche. Pentru a face aceasta, cititorul trebuie să accepte sfidarea, trebuie – în opinia sa – să o învingă, și să întoarcă apoi împotriva lui Nietzsche sfidarea însăși. Pentru că, a vorbi despre el înseamnă a da să se înțeleagă că l-ai și înțeles, și apoi l-ai încadrat, subsumat prezumtiva sa gândire sub concepte sigure.

Dar vrea Nietzche cu adevărat să împletească gânduri, în sensul de a susține anumite opinii, de a dezvolta anumite doctrine? Este cu totul îndoielnic, chiar dacă cineva ar vrea să admită așa ceva, căci atunci s-ar simți mai nesigur, mai dezarmat, și mai ales doborât. Pentru că dacă e vorba de o doctrină, atunci ea poate să fie combătută sau acceptată; dar dacă nu este, de unde vine și ce înseamnă acea tulburare, acea jenă de a se simți cercetat și judecat? În mod cert, fiecare reacționează după temperamentul său, și mulți par a ieși din încurcătură aruncând pur și simplu cartea. Dar mulți nu pot să facă astfel, aceasta face că atracția depășește repulsia, ori fiindcă sunt obligați într-un fel să-și exprime opinia. Și astfel crește fluviul interpretărilor lui Nietzsche. Și dacă Nietzsche se confesase numai lui însuși, în spatele pretextului de reziduri paradoxale ale gândirii? El însuși, când discută despre ceva, nu țintește să stabilească ce este acest obiect, și nici măcar cum acesta ar fi considerat, ci vrea pur și simplu să povestească ce simte față-n față cu acest obiect.

Pe Nietzsche îl interesează modul de a simți – instinctiv, în baza naturii individului – relația la lucrurile lumii și la gândurile celorlalți oameni. Pentru aceasta are nevoie de a schimba continuu perspectivele, de a face să se deruleze lucrurile observate într-un mod care să buimăcească cititorul, să-i pună la încercare instinctul, să-l oblige la minciună reticentă, la refuzul provocărilor. Fascinația acestei cărți derivă, poate, din faptul că totul se petrece ca în spectacolul cuiva care se arată și apoi fuge, dispare.

Totul aici se reduce la o etalare a gustului, iar gustul, cum se știe, este lucrul cel mai incomunicabil și mai greu de respins (cu argumente). Nimeni altul nu poate să semnifice cu adevărat întrebarea cu care Nietzsche înșală cititorul: «Ce este aristocratic?». Cartea culminează în această întrebare finală, în mod meșteșugit pregătită, sugerată de un caleidoscop de discuții în aparență rapsodice. Și acum, intervine: ce este comun? Punctul de plecare pentru a răspunde la această întrebare duplicitară este amăgitor. Aici, în *Dincolo de bine și de rău*, precizarea privind clasele aristocrate și virtuțile aristocratice nu este scopul principal, chiar dacă Nietzsche îl pune în evidență. Este de explicat însă ce anume în lumea istoriei înseamnă instinctul aristocratic și cel comun (vulgar), referire la natura instinctelor însăși. Starea interioară inițială primitivă prin care un individ simte lumea care-l înconjoară și reacționează în consecință, este ceea ce-l interesează cel mai mult pe Nietzsche. Documentarea grosolană, macroscopică asupra acestor instincte este istoria oamenilor. Dar gustul aristocratic și cel vulgar (comun) sunt depistate încă la origine, înainte de a interveni medierea colectivului. Și acum la momentul în care Nietzsche, în mod voalat, se narează pe el însuși.

Instinctul detașării, iată dar, rădăcina aristocraticului. El se desparte, se contrapune la tot ce îi stă împrejur, în gândire, în acțiune, chiar se menține afară, departe, separat. Acesta pare a fi patosul subteran care stă la baza tuturor configurațiilor gustului aristocratic. «Suferința profundă face nobili; ea divide». Durerea este în satisfacția (gusto) lui Nietzsche – și este contra gustului lumii moderne. Și el se detașează în acțiune, situându-se în ascundere de ceilalți: doar așa repararea nu va fi tulburată. De aici insistența, în *Dincolo de bine și de rău* asupra temei mascării. Examinând acțiunea aristocraților, descoperă că ea exprimă, înainte oricare alt lucru, instinctul lor de detașare, și îl manifestă într-o multiplicitate de măști, prin care sunt înțelese de cei vulgari, comuni ca fiind adevăratul lor chip. Cărțile, operele, filosofiile – dacă e vorba de un aristocrat – sunt numai măști. Aici se ascunde urzeala vicleană a lui Nietzsche față de cititor, anume aceea că nimeni nu are de așteptat ceva de la el, și că în această carte el apare numai în treacât. Mergeți dar la vânătoarea opiniilor mele, a doctrinelor mele; acestea însă, vedeți, sunt numai mascări! Și atunci când vorbește de alții, să nu-mi dați ascultare. Să precizăm în ce constă un gust aristocratic: «a-l lăuda totdeauna numai când nu e de acord».

Aici nu mai interesează vorbe, opinii, gânduri. A arăta propria natură, numai aceasta contează. Și totuși nevoia de noblețe interesează, o declară el însuși. Care e aristocratic nu simte nevoia de a fi nobil, iar cel care nu o simte, nu este nobil. În fine, solitudinea, *patosul* caracteristic al lui Nietzsche, urmează să fie explicat la originile sale, căci solitudinea nu este o stare de abandon, nu este un rezultat, nu depinde de exterior, nu este ceva care se îndură. Solitudinea este instinctul de curățare, este ca și spontaneitatea, ca ceva care i-a naștere de la natură. Așadar în aceasta e un impuls - «înclinație sublimă și produsă pentru curățire» - pe care Nietzsche o exprimă în modul mai fiziologic, epidermic, veramente imediat și anti-abstract, riposta sa la întrebarea: «Ce este aristocratic?»

În solitudine ca instinct de curățire se traduce în mod mai concret – în fața colectivității oamenilor – acel impouls al distanțării, care e un elan radical al sufletului aristocratic. «Orice comunitate produce într-un anumit mod, într-un anumit lucru, într-un anumit moment - «vulgarul».

Dar este suportabilă o viață aristocratică? Cel care se distanțează scapă de atingere, scapă încă – prin mascare – de a fi judecat, cunoscut, și nu este aceasta un abis al anihilării? Cel care se desparte în acest mod, însă, aruncă o porivire împrejurul său, urmărește orizontul, speră în solitudinea sa, să zărească un asemănător cu sine. Legată în această duplicitate se dezvăluie complet sufletul aristocratic:

dacă nu a fost așa, ce sens ar avea, pentru solitar, să-și declare instinctul său. Gustul său aristocratic, să scrie un *Dincolo de bine și de rău?* Aceasta rămâne marea speranță, niciodată irosită, așteptată de oameni, - și cartea se încheie cu o astfel de aluzie la tragic.

Încă la început era subliniat îndemnul la halucinație. Pentru că nobilii nu se arată, rămîn amicii, și iată că Nietzsche cheamă zeul său ca pe o companie, un amic, cunoscător. Este un nou Dionisos cel care îi stă acum în față zeul care contrastează cu impulsul la distanțare, fiind distanțatul pur, zeul educator, tentatorul. De aceea Nietzsche îl apelează în mod ambiguu: numai aici e totală riposta – în această ambiguitate – la întrebarea: «Ce este aristocratic?». Acesta este acum *patosul* dionisiac: venire în afară de noi, de-asupra de noi, venire calmă, chiar în timp ce se distanțează de totul. Și Dionisos nu mai e «voința de a trăi», e totuși voința de putere, mai curând «geniul inimii», unde se află «delicatețea în afirmare», pe scurt, înțelepciunea.

Fragmentele postume din toamna 1885 până în toamna 1887

Un fragment inedit din acest volum este în mod particular demn de atenție, pentru amatorul «enigmei», Nietzsche: «Exoteric-esotetic. 1. Totul este voință contra voință. Nu e pe de-antregul o voință. 1. Cauzalism. 2. Dar nu ceva precum cauză-efect...». Dacă nu mergem greșit în interpretare, aici Nietzsche apelează la distincția, de factură antică între o expresie, o comunicare dezvăluitoare (populară) și una inițiatică, exemplificând-o pe baza voinței – adică voința de putere – la rangul unei expoziții divulgative. Tot ceea ce este consonant nivelului speculativ mai înalt al lui Nietzsche, este pus aici în posesia unei chei de descifrare a argumentelor incompatibile, în mod aparent impenetrabile ale gândirii sale, fără a trebui să se recurgă la acrobații interpretative. În fața multora dintre formulările sale constructive sau direct sistematice, care caracterizează scrierile acestor ani și ai celor ce urmează, este așadar inutil de a ne mai mira sau de a le critica: pentru Nietzsche e vorba acum de o elaborare exoterică, căreia el însuși nu-i cunoaște slăbiciunea, întrucât le contrapune un punct de vedere esoteric. Din această perspectivă emerge pentru noi un nou și mai înalt interes pentru fragmentele postume, care sunt de considerat ca ceva mai mult decât o culegere de materiale în vederea unor viitoare publicații: de fapt, numai în caietele postume ale lui Nietzsche s-ar putea da de urma coexistenței unei elaborări exoterice tinzând la divulgare și a unei aprofundări socrate, personale a gândirii sale. Accente ale unei intenții similare se vor ivi și în fragmentele din anii 1887-1888. E de spus, în orice caz, că atunci cînd este enunțat ceva în spunere, pentru Nietzsche aceasta nu se transformă într-o directivă constantă și nici nu se poate afirma că o expunere esoterică a fost exclusă cu totul în operele publicate de Nietzsche. De fapt, a doua antiteză citată în fragment, între cauzalism și anti-cauzalism – dintre care prima ar fi o expresie exoterică și cea de a doua una esoterică – este în mod clar depistabilă în operele editate. Cunoașterea tuturor acestora, deșteaptă cititorul, îi face ochii mai pătrunzători. Nu este cazul sus-numitei duble perspective a lui Nietzsche intervenită într-un mod de reflux creativ. Dacă s-ar spune că Nietzsche, după exaltarea din *Așa a vorbit Zarathustra*, căruia *Dincolo de bine și de rău* îi apare ca un ecou calm, considera proiectul său încheiat, simțea că a depășit punctul culminant sau cel puțin nu mai era sigur de a reuși încă să declanșeze în sine trecuta tensiune. Se observa o aplecare asupra lui însuși, o privire îndărăt: și de fapt în acest moment interesul său se îndreaptă spre o reeditare a varii opere precedente, iar râvna sa se manifestă în a furniza acestor scrieri noi prefețe. Nietzsche caută să recupereze, să salveze trecutul său, și se îndoiește de viitor. Dar această poziție îi oferă noi speranțe, produce o transformare afirmativă: orizonturile speculației sale se lărgesc, anunțurile adormite se înviorează, iar bogăția *Nașterii tragediei* îi dă noi forțe. Acel trecut, pe care el voia să-l salveze, îi vine acum în ajutor. Și în el se insinuiază o nouă dispoziție creativă.

Remarcabil este faptul că Nietzsche nu mai ține cont de posibilitatea unei antiteze expresive între exoteric și esoteric în scopul unei elaborări doctrinare, chair dacă numai în urma descoperirii punctelor ei slabe, dar o pune în schimb la începutul construcției sale a doctrinei voinței de putere. Încă înainte de a fi dezvoltată, această teorie nu este în ochii autorului nimic altceva decât expresie exoterică a gândirii sale. Și să ne gândim că pentru un secol aceasta s-a zbătut să pătrundă în formula *voinței de putere*, îndeosebi pentru a o judeca! Aproape părea că Nietzsche a gândit-o: un filosof are nevoie de un sistem, de o formă încheiată, care grăiește încă în intuiție și oferă puncte de vedere sigure, plastic, imutabile, dacă vrea să ajungă la un edificiu persuasiv. Antimetafizicul trebuie să devină metafizic. De aceea, Schopenhauer, ținta obișnuită a scepticismului său, va ajuta, va furniza materiale pentru baza constructivă. Întreaga formulare a sistemului voinței de putere – cea enunțată chiar în fragmentele acestui volum – nu este altceva decât o travestire a gândirii lui Schopenhauer. Și aceasta nu numai pentru aspectul mai evident, în care *Voința de a trăi* se modulează în *voința de putere*, dar și pentru aspectul contrapus, mascat în modul cel mai abil. De fapt, în întreaga doctrină a «perspectivismului», elaborată aici, este relevată, analizată în elementele sale, o nouă expunere, în cheie mai voalată, a teoriei schopenhaueriene a «reprezentării». Căci ce semnifică în denominatorul comun al unei interpretări dizolvarea oricărui dat al existenței noastre, a oricărei plăceri și dureri, a oricărei evaluări morale, dacă nu înțelegerea fiecăruia din aceste elemente ca o relație neesențială între subiect și obiect, care constituie exact «reprezentarea lui Schopenhauer? » Numai că aceasta, din urmă este înțeleasă în sens restrictiv: pentru a o spune în termeni schopenhauerieni, reprezentarea abstractă se suprapune la Nietzsche peste cea intuitivă. Concepția «perspectivistică», «interpretativă» asupra existenței noastre pune accent îndeosebi pe «judecată», adică pe fața abstractă a «reprezentării». «Omul este mai ales un animal *care judecă*: dar în judecată se ascund credințele noastre cele mai vechi și mai constante». Transfigurarea exoterică se manifestă de aceea mai mult ca paradoxală, mai malițioasă: deprecierii metafizice a lui Schopenhauer («aparența») i se substituie deprecierea morală («minciuna»).

Acest cadru este în orice caz reductiv, inadecvat: dincolo de variațiuni inconștiente, subtilizante, psihologizante pe o temă teoretică schopenhauerianăale acestui impuls plastic și divulgativ, se descoperă, prin abatere speculativă o însemnată capacitate de reprezentare originală, așa cum deja am spus-o altundeva. Și aici variațiile interpretative asupra lui Schopenhauer se transformă într-o depășire a lui Schopenhauer. Teoria «reprezentării» este reformată, aprofundată prin critica «subiectului», desfășurată în această perioadă. Aici subiectul este investigat în cauzele sale, și raportat la dedublarea primitivă în acțiune (facere) și agent. Și *voința de a trăi* este depășită de *voința de putere* numai când se consideră drept caracter discriminant al acesteia din urmă conceptul de «obstacol», înțeles ca presupunere, indiciu, ocazie vitală a voinței de putere. Dar tocmai aici este caracteristic ceea ce survine prin termenii «rezistență», «obstacol». Contextele sunt cele mai variate: «forța mecanică este observată numai ca un sentiment de rezistență»; sau: «un obiect este suma obstacolelor experimentale de care am devenit conștienți»; sau: «toate fenomenele de plăcere și neplăcere sunt intelectuale, sunt judecăți globale asupra fenomenelor impedimentului, interpretări ale acestora.»

Nu am vrea acum să persistăm în judecarea repetatelor invective derizorii contra tendinței filosofiei moderne spre *teoria cunoașterii*, și să constatăm apoi că o bună parte a acestor fragmente dezvoltă tocmai *o teorie a cunoașterii*. Atunci când Nietzsche afirmă că orice unitate este o aparență a unității, când contrapune calitate și cantitate și subordonează pe cea de a doua primei, toate acestea nu înseamnă oare gnoseologie? Și aici poziția distructivă este esoterică, iar cea constructivă este exoterică.

În elaborările acestei perioade survin încă, cum s-a spus, priviri retrospective. Necumpătările pozitiviste din unii ani din urmă sunt acum utilizate într-o cercetare mai subtilă de divulgare metafizică, cu largul uz al analogiei, de un ingredient care nu este ca atare riguros. Astfel citim: «întreaga gândire, judecarea, perceperea, cât și confruntarea au ca supoziție o «punere ca egale» și chiar un «a face egale». A face egale este același lucru cu încorporarea materiei asimilată în ambii». Astfel, într-adevăr găsim formulată o doctrină grațioasă: «diviziunea unei protoplasme intervine atunci când forța nu mai este gata să înăbușe posedarea de care ea s-a apropiat: generarea este efectul unei neputințe»; apoi generalizată: «hrana: numai o urmare a apropierii insațiabile a voinței de putere. Generarea: dezagregarea care înlocuiește neputința celulelor dominante de a organiza substanțele asimilate».

Așadar Nietzsche discută împotriva gnoseologiei și nu schițează el însuși una: atacă metafizica și face el însuși metafizică. În aceste efuziuni exoterice are o parte însemnată reînflorirea tematicii *Nașterii tragediei*. La Nietzsche metafizica se însoțea cu estetica. Anumite judecăți ale sale asupra acelei opere sună ca o autoanaliză, de exemplu, atunci când răscolește în pesimismul său tineresc și definește bestia ca greață în fața trecutului. Altundeva trădează dorința sa pentru o metafizică apolinică („lumea este o alternare de viziuni divine și mântuiri, în aparență»), și dacă poate să găsească chiar o interpretare «sublimată» a dionisiacului («tortura de a trebui să creeze, ca impuls dionisiac»). Și în fine, chiar în afara sugestiei estetice, reușim să descoperim în aceste fragmente chiar o nemediată confesiune metafizică, o declarație în favoarea lui «a fi!». «A imprima în devenire caracterul existenței – aceasta este suprema voință de putere. Duplicitară falsificare, prin simțuri și prin minte, pentru a conserva un mod de a fi (essere), de persistare, de egalizări de valoare etc. Faptul că totul se reîntoarce, este extrema apropiere a lumii devenirii și a celei a ființării: «apogeul contemplației».

Traducere **Al. Boboc**

■

Fizica cuantică din perspectiva filosofiei platoniciene și atomiste (III)

Reflecții asupra simetriei și ruperii de simetrie

Bogdan Apostolescu

Harnașamentul platonician și legile fundamentale

Pentru a înțelege mai bine ce a vrut să ne transmită Platon, fizicianul german face o analiză, printre altele, asupra concepției despre *harnașament* prezentată de filosof în Dialogul Republica[1], iar esența ei este următoarea, potrivit lui Weizsäcker: călărețul cunoaște sarcina harnașamentului. Există o legătură între cal și om prin harnașament, aceasta este o legătură reală, însă nu este materială, este o legătură conformă cu anumite legi care permit cuiva să conducă un cal prin mijlocirea harnașamentului.

Dar să urmărim explicația lui Von Weizsäcker: „Apoi exact același lucru pentru frâu și căpăstru, pentru harnașament. Acel harnașament, care există în natură, în *physis*, îl cunoaște călărețul. Multele harnașamente, care sunt făcute efectiv, le face șelarul. Și apoi există și pictorii, care le pictează. Las din nou pictorii deoparte și constat că meseriașii fac același lucru în ambele cazuri, dar în cele două cazuri apare ceva diferit, și anume Dumnezeu, care a făcut locul de odihnă și călărețul, care cunoaște harnașamentul. Întrucât paralelismul acestor pasaje este perfect în rest, trebuie concluzionat în felul următor: călărețul cunoaște ce a făcut Dumnezeu. Adaug aici o interpretare și spun că pot interpreta acest text numai astfel încât să afirm că trebuie să luăm în serios acest fapt: călărețul cunoaște ce a făcut Dumnezeu. Să rămânem mai întâi la călăreț și să spunem că discursul despre Dumnezeu este probabil metaforic la Platon. Acest discurs reprezintă probabil o formă de exprimare a unui gând filosofic în limbajul regiunii populare, care nu este ușor de spus. Dar ce știe călărețul? El îi poate spune șelarului cum ar trebui să fie un harnașament, pentru a funcționa bine. Prin urmare, călărețul cunoaște funcția harnașamentului, cunoaște sarcina acestuia. El cunoaște legătura dintre cal și om, care face posibilă ca un om să călărească pe un cal doar atunci când omul poate conduce calul, iar acesta lucru îl face cu ajutorul harnașamentului. *Această legătură este o legătură reală în lume. Însă legătura nu este un lucru material. Ea este ceva, ce poate fi înțeles atunci când înțelegem legăturile funcționale și legăturile legice din lume*, iar atunci când se spune că această lume a fost creată de Dumnezeu, atunci se poate spune în orice caz că Dumnezeu a făcut un harnașament real, și anume acea legătură conformă cu legea, care permite unui bărbat să cârmuiască un cal cu ajutorul harnașamentului"[2].

Această legătură ne-materială sau legitatea - la care face aluzie și Platon și la care se referă și Von Weizsäcker - este și o temă a fizicienilor. Aceștia se întreabă care sunt legile care stau la baza materiei sau ce legi stau la baza unui lucru material de-l fac să fie funcțional.

Fizica cuantică oferă prin abordarea sa o soluție în acest sens, ea a dezvăluit până în acest moment faptul că există o serie de legi fundamentale, care prezintă posibilitatea unificării lor într-una singură - care guvernează Univerul și lumea noastră în întregul ei. „Fizica, la rândul său, crește din disciplinele clasice într-o singură teorie, teoria cuantică. Fizica particulelor elementare, care este în prezent neterminată, dar la a cărei finalizare se speră și tocmai pentru care Heisenberg și-a realizat conceptele, încearcă apoi să explice, de ce există tocmai acele particule elementare care există, și nu altele, și încearcă să reducă toate acestea la o singură lege fundamentală. Această lege fundamentală fusese deja contemplată de Einstein într-o manieră pre-cuantică, în teoria sa unificată a câmpului. Heisenberg și alți fizicieni ai particulelor elementare încearcă astăzi, într-o manieră cuanto-teoretică, să reprezinte această unitate mai bine și mai nou. În acest sens, se pare că în cele din urmă, rezultatul dezvoltării istorice a fizicii ar fi acela că are o unitate drept principiu fundamental (...)" [3].

Tema unificării este analizată și de Stuart Glennan, un reputat profesor de filosofie de la *Butler University*, în cartea sa- *The New Mechanical Philosophy*- unde afirmă că aceasta poate fi abordată din perspectiva modelelor explicative, subliniind că ele pot arăta că două sau mai multe lucruri sunt similare *(pentru studiul de față: forțele fundamentale)*: „Așadar, ce face un model să fie explicativ? Ofer două sugestii complet ne-originale. Prima este dependența: Modelele explicative trebuie să arate că ceva (explanandum-ul) depinde de altceva (explanans). Dependența este, cred eu, o explicația sine qua non (fără de care nu se poate), dar nu este singura virtute pe care o afișează explicațiile. *A doua este unificarea: Modelele explicative pot ilustra faptul că două sau mai multe lucruri sunt similare, fie în ceea ce privește de ce depind de ele sau în ce fel depinde de acestea*" [4].

La rândul ei, Margaret Morrison, profesor la Universitatea din Toronto, subliniază- în volumul *Unifying Scientific Theories, Physical Concepts and Mathematical Structures*- că această unificare trebuie să aibă un caracter matematic, adică ceea ce își doresc și fizicienii în demersul lor de unificare a forțelor fundamentale: „Exemplele de teorii unificate pe care le vom avea în vedere au două trăsături comune: (1) întruchipează o structură matematică sau o matematizare a fenomenelor care furnizează un cadru general abstract, capabil să unească diverse fenomene sub o singură teorie; (2) acest cadru conține, de regulă, un parametru, o cantitate sau un concept teoretic care „reprezintă" mecanismul unificator - adică un parametru care funcționează ca o piesă necesară a structurii teoretice care fie facilitează, fie reprezintă unificarea fenomenelor distincte" [5].

Plecând de la Margaret Morrison, potrivit căreia unificarea trebuie să aibă un caracter matematic, înțeleg un model matematic care descrie, simultan, două câmpuri la început diferite, dar care sunt dovedite a fi similare. Spre exemplu, revin și completez discuția personală cu fizicianul Adrian Buzatu- care a subliniat următoarele: „câmpul electric și câmpul magnetic au fost descrise de același model matematic de fizicianul Maxwell și astfel a apărut câmpul electromagnetic, care are unde ce se deplasau cu o viteză descrisă de noua sa formulă. Iar când Maxwell calculat-o, surprinzător, era viteza deja măsurată pentru lumină! De aici a dedus că și lumina e manifestare de câmp electromagnetic. Mai târziu, în 1964, a fost unificat și câmpul electromagnetic cu câmpul forței slabe și s-a făcut câmpul electroslab, care este baza Modelului Standard. Dar mai este și câmpul forței nucleare tari. Când acestea două vor fi unificate (electroslabă și tare), se va ajunge Grand Unified Theory (GUT). Când GUT se va unifica cu câmpul gravitațional, se va face Theory of Everything (TOE)".

După cum se poate observa, știința a dovedit până la un punct similaritatea unor forțe fundamentale (cum ar fi câmpul electric, magnetic și slab). Așadar, până în momentul de față, cercetările ne spun că realitatea ultimă nu e reprezentată de particulele elementare din fizică, ele sunt manifestări ale unui câmp cuantic. Ele participă la Ideea de câmp cuantic. În realitate nu există nici unde, nici particule, ci cuante, părți ale câmpului cuantic. Iar câmpul cuantic este guvernat de legile mecanicii cuantice. În acest context, al complexităților de stări din realitatea cuantică, amintesc și de conceptul de complementaritate[6] (ref. relația undă- particulă) din fizica cuantică, inventat de fizicianul Niel Bohr, care practic ne spune că A = non-A, contrar logicii aristotelice, pentru care A=A. Prin urmare, realitate cuantică este una extrem de complexă care ne oferă noi adevăruri în afară de adevărurile pe care le știm deja și pe care le credeam unice.

Câmpul Higgs, exemplu pentru clinamenul atomiștilor

> „Aceasta încă eu doresc să afli/ Când dușI de greutatea lor, atomii ca drept în jos prin vid, ei, nu se știe în care loc și nici în care clipă, din drumul drept s-abat puțin, atâta/
> Cât tu să pui că și-au schimbat mișcarea/ De-ar fi ca ei din drum să nu se abată,
> Cu toți ar cădea în jos prin hăul, Cel fără de fund, ca picurii de ploaie.
> Nici o întâlnire n-ar fi fost atunce/ Și nici un ciocnet de atomi, și, astfel/ Nimic nu ar mai fi creat natura (Lucretius)

CLINAMEN SAU RUPERE DE SIMETRIE?

Dacă îmbrățișăm viziunea lui Platon că la început a fost simetria, așa cum cred în majoritate și fizicenii de astăzi în dauna atomiștilor, atunci este momentul să-i analizăm chiar pe atomiști. Și aici propun o analogie: clinamen sau ruperere de simetrie.

La acest nivel, cel al ruperii simetriei, este cercetat și bosonul Higgs, descoperire ce a revoluționat știința și a readus în prim-plan elemente cosmologice. Fiind greu de demonstrat științific, această particulă a fost denumită exagerat „particula lui Dumnezeu". Evident ea nu are nimic din caracteristica divinității, dar joacă un rol important în constituirea universului vizibil. „Bosonul Higgs este important în Modelul Standard deoarece implică existența unui câmp Higgs, un câmp de energie altminteri invizibil, care umple întregul univers. Fără câmpul Higgs, particulele

elementare din care suntem alcătuiți, voi, eu, și tot universul vizibil, nu ar avea masă. Fără câmpul Higgs, masa nu ar putea fi constituită și nimic nu ar putea să existe"[7], adică „fără interacțiile dintre particulele elementare și câmpul Higgs, n-ar apărea masa: nu ar exista nici substanță materială, nici stele, nici planete, nici viață"[8]. Cu alte cuvinte, ca să interpretez mai exact (adică științific) citatul, Universul ar exista, dar nu într-o formă organizată.

EPICUR, CICERO ȘI LUCRETIUS, PĂRINȚI AI ABATERII

Este nevoie să fac o distincție pentru a păstra caracterul științific al lucrării. Atomii în viziunea filosofică păstrează atributele Ființei parmenidiene: *ea este ceea ce este, este întrucât este, este și nu poate decât să fie*. Imuabilitatea atomului moștenită de la Parmenide arată și păstrează caracterul ontologic al acestuia, lucru care îl deosebește de atomul fizicienilor, acesta din urma ființând în plan material, și nu ontologic.

Acest capitol al cercetării nu pune la îndoială caracterul eleatic al atomului, ci analizează mișcarea lui. Mișcare care este afectată de o *deviere*. Odată cu Leucip si Democrit, părinții Școlii atomiste, Ființa parmenidiană se multiplică, „atomii reprezintă fracturarea Ființei unice eleate într-o infinitate de Ființe unice, care tind să mențină cât mai fidel caracteristicile Ființei posibile unice"[9]. Însă Epicur aduce nuanțări importante asupra atomilor: „ei au numai trei proprietăți (concomitente): formă, mărime, *greutate*. Ultima proprietate pare a constitui o inovație a lui Epicur în raport cu Democrit, care ar fi atribuit atomilor singulari (din afara lumilor constituite) numai formă și mărime"[10]. Greutatea este proprietatea-cheie a lui Epicur, pentru că- prin greutate- atomiștii vor introduce așa-numita *abatere* (*gr. parenklisis, παρέγκλισις*) de la căderea în linie dreaptă a celor mai mici elemente ale lumii.

Termenul de abatere nu apare direct în scrierile lui Epicur. „Teoria declinației e complet nouă, introdusă cu certitudine de Epicur, după mărturia fermă a lui Cicero, deși e nemenționată explicit în scrierile păstrate ale filozofului"[11]. Așadar, Cicero trimite *abaterea, (lat. clinamen),* în siajul lui Epicur: „Nu încape îndoială că va fi avut în vedere și un motiv de ordin cosmologic, Epicur consideră <că aceste corpuri indivizibile și solide (atomii-n.n.) se deplasează prin greutatea lor în jos, în linie dreaptă... Apoi fiind un om subtil, și-a dat seama că dacă toți atomii se deplasează în jos, și după cum spune el, în linie dreaptă, un atom nu va fi niciodată în măsură să atingă un alt atom. De aceea a imaginat următoarea situație: a afirmat că atomul se abate puțin, anume cât de puțin cu putință. Astfel se produc întâlnirile și alăturările dintre atomi, astfel se formează lumea și toate părțile lumii, câte există>"[12]

Analizând cu atenție citatul lui Cicero, observăm că acesta introduce indirect conceptul de simetrie, atât de uzitat astăzi de fizica cuantică: „aceste corpuri indivizibile și solide (atomii-n.n.) *se deplasează prin greutatea lor în jos, în linie dreaptă...*". Aici se poate observa o simetrie a mișcării care ne sugerează că simetria a jucat un rol important și în școala atomistă.

Trimiterea la o anumită regularitate, proporționalitate, simetrie este clară și în „Scrisoarea către Herodotus" a lui Epicur, unde atomii au aceeași viteză, indiferent de greutatea lor: „și este necesar ca atomii să aibă *aceeași viteză* atunci când străbat vidul, deoarece nimic nu-i izbește. *Într-adevăr, nici atomii grei nu se vor deplasa mai repede decât cei mai mici și ușori*, atunci când cel puțin nimic nu li se opune, și nici cei mici (mai lent) decât cei mari, întrucât ei au întregul acces proporționat (cu dimensiunea lor), atunci când nimic nu-i izbește nici pe ei"[13].

În această scrisoare, Epicur mai spune: „Și de asemenea, nu trebuie să atribuim infinitului susul și josul, în sensul că (ar exista un punct al său) cel mai de sus (un altul) cel mai de jos. Știm totuși că ce este deasupra capului, față de punctul unde stăm, și care se poate prelungi la infinit sau că ceea ce este dedesubtul (reperului) gândit și care (se poate prelungi) în jos la infinit nu ni se va părea niciodată a fi simultan sus și jos în raport cu același punct. Căci așa ceva este imposibil de gândit. Astfel încât se poate admite o mișcare gândită ca mergând în sus până la infinit și una în jos (până la infinit)- chiar dacă ceea ce se deplasează dinspre noi spre picioarele celor de deasupra (noastră) ajunge de mii și mii de ori la locurile de deasupra capului nostru ori ceea ce se deplasează de la noi (ajunge de mii și mii de ori) la capetele celor de dedesubt. Într-adevăr fiecare dintre cele două mișcări ca întreg este gândită întru totul ca opusă celeilalte, până la infinit"[14] .

Citatul se joacă cu ideea de verticalizare a spațiului, fapt ce determină mișcarea atomilor de sus în jos, precum picăturile de ploaie, cum ar spune Titus Lucretius Carus, fapt ce impune o cădere simetrică. Mai mult, aceste picături cad cu viteze egale și uimitoare, acestea având șanse nule de a se întâlni și pune bazele formării lumii. În acest moment apare necesitatea apariției *clinamenului*, care deviază extrem de puțin atomii, dar suficient ca aceștia să se întâlnească și astfel să creeze originarele corpuri.

Titus Lucretius Carus a dedicat chiar o poezie Naturii, „*De rerum Natura*", unde descrie mișcarea de sus în jos a atomilor și abaterea (devierea) lor. „Aceasta încă eu doresc s-o afli/ Când duși de greutatea lor, atomii cad drept în jos prin vid, ei, nu se știe în care loc și nici în care clipă, Din drumul drept s-abat puțin, atâta/ Cât tu să pui că și-au schimbat mișcarea/ De-ar fi ca ei din drum să nu se abată, Cu toți ar cădea în jos prin hăul, Cel fără de fund, ca picurii de ploaie. Nici o întâlnire n-ar fi fost atunce/ Si nici un ciocnet de atomi, și, astfel/ Nimic nu ar mai fi creat natura"[15].

Schimbarea traiectoriei semințelor lucrurilor este numită de Lucretius în diferite moduri „*declinatio, înclinatio sau clinamen*- nu este decât cea mai mică mișcare posibilă, *nec plus quam minimum*. Dar este suficientă pentru a genera o serie neîntrerupă de coliziuni. Toate lucrurile din Univers își datorează existența acestor coliziuni accidentale ale particulelor minuscule"[16].

Lucretius folosește o varietate de termeni pentru atom. El s-a folosit de o paletă largă de termeni pentru a „îmbrăca" ceea ce filosofii greci numeau *atomoi*: „*primele lucruri, primele începuturi, corpurile materiei, semințele lucrurilor.*

Koichi Kiyono (Japonia) *Celula de ou pulsatoare G-2* (2015), acvaforte, acvatinta, chine-colle, 54 x 38 cm

➲

Toate lucrurile sunt formate de aceste semințe (...). Invariabile, indivizibile, invizibile și infinite ca număr, ce se află într-o mișcare perpetuă, ciocnindu-se reciproc, adunându-se laolaltă pentru a alcătui forme noi"[17].

MECANISMUL DEVIERII LA NIVELUL CÂMPULUI HIGGS

Acest excurs prin filosofia atomistă nu e făcut întâmplător, *clinamenul* având un rol identic cu al bosonului Higgs[18], această particulă purtând numele celui care în anii '60 ai secolului trecut a intuit acest mecanism, Peter Higgs. Mecanismul Brout-Englert-Higgs descrie modul în care particulele fundamentale obțin masă. Potrivit acestei teorii care a fost dezvoltată independent de Robert Brout și François Englert în Belgia și de Peter Higgs în Marea Britanie în 1964, particulele fundamentale dobândesc masa prin interacțiunea cu un „câmp" care se află în tot Universul.

În conformitate cu teoria existentă acum și prezentată de CERN, imediat după Big Bang, câmpul Higgs a fost zero, dar pe măsură ce Universul se răcea și temperatura scădea sub o valoare critică, câmpul creștea spontan, astfel încât orice particulă care interacționa cu el dobândea o masă. Cu cât o particulă interacționează mai mult cu acest câmp, cu atât ea devine mai grea. Însă există și particule precum fotonul care nu interacționează cu acest câmp[19].

Iată cum și intuiția atomiștilor, nu numai a lui Platon, capată realitate în fizica cuantică de astăzi. Jim Bagott oferă, citându-l pe David Miller[20], exemple clare pentru a putea înțelege cum abate bosonul Higgs, câmpul Higgs, de fapt, din drumul lor celelalte particule elementare: „Închipuiți-vă o mică recepție pentru activiștii partidului, care sunt distribuiți uniform într-o sală, stând toți de vorbă cu vecinii cei mai apropiați. Fostul prim-ministru Thatcher intră și traversează încăperea. Toți activiștii din vecinătate sunt atrași puternic și se îngrămădesc în jurul ei. În timp ce se mișcă, ea atrage oamenii de care se apropie, în vreme ce oamenii pe care i-a părăsit se întorc la distribuția lor uniformă.

Din cauza grupului de oameni strânși mereu în jurul ei, ea are o masă mai mare decât cea normală, adică are un impuls mai mare pentru aceeași viteză de mișcare prin cameră. Aflată în mișcare îi este mai greu să se oprească, iar dacă s-a oprit, îi este mai greu să se miște din nou, fiindcă procesul de regrupare trebuie repornit. În trei dimensiuni și cu complicațiile relativității, acesta este mecanismul Higgs. Pentru a da masă particulelor, s-a inventat un câmp* de fond care este local distorsionat ori decâte ori o particulă se mișcă prin el. Distorsiunea- acumularea câmpului în jurul particulei – genereză masa particulei"[21].

Astăzi nu mai spunem că lumea este alcătuită la nivel fundamental din molecule și atomi, ci avem posibilitatea de a merge către sanctuarele cele mai discrete ale materiei datorită descoperirilor făcute. „Descoperirea unei noi particule la CERN indică faptul că masele cuarcilor apar din interacțiunile cu câmpul Higgs. Aceste interacțiuni transformă cuarcii, care altminteri ar avea masă nulă, în particule cu masă. Interacțiunile le dau particulelor o grosime, care le face să se miște mai încet. Această rezistență la accelerare este ceea ce numim masă. Dar masele cuarcilor sunt foarte mici, contribuind doar cu 1 la sută la masa protonului sau a neutronului. Restul de 99 la sută se obține din energia purtată de gluonii fără masă, care se deplasează de la un cuarc la altul și îi leagă între ei. (...) Bosonul Higgs este o parte a mecanismului care explică felul în care e construită masa tuturor particulelor din univers. Toată materia din lume o fi alcătuită din cuarci și leptoni, dar ea își datorează substanța energiei dobândite prin interacțiile cu câmpul Higgs și schimbului de guoni. Fără aceste interacții, materia ar fi la fel de efemeră și lipsită de substanță ca însăși lumina și nimic n-ar exista"[22].

Big Bangul a determinat o rupere a simetriei originare și instaurarea alteia care ne este ascunsă acum și pe care încercăm să o descoperim treptat. *Potrivit site-ului oficial al Premiului Nobel*, în acel moment, momentul Big Bangului, „toate particulele nu aveau masă, iar toate forțele erau unite într-una singură. Această ordine de la Început nu mai există. Simetria sa a fost ascunsă de noi. S-a întâmplat ceva la 10^{-11} secunde după Big Bang. Câmpul Higgs și-a pierdut echilibrul inițial (originar). Cum s-a întâmplat? La început totul a fost simetric. Această stare poate fi descrisă ca poziția unei mingi în mijlocul unei cupe rotunde, minge care se află în cea mai scăzută stare de energie. (...) Dacă în punctul central al cupei se ridică o cocoașă, care se transformă în forma unei pălării mexicane, centrul cupei rămâne simetric, dar- în același timp- devine și instabil pentru bilă... Bila se rotogolește la vale și se poate lua orice direcție. Fundul cupei este încă simetric, dar poziția bilei aflate departe de centru ascunde (rupe) simetria. În același mod, câmpul Higgs a rupt simetria sa și a găsit un nivel de energie stabil în vid, departe de poziția simetrică (zero) originară. Această rupere de simetrie spontană trimite la tranziția de fază a câmpului Higgs și este o situație asemănătoare cu trecerea apei din starea lichidă în stare solidă"[23].

Concluzii. Fizica cuantică, unul dintre drumurile către ieșirea din peștera lui Platon

> „Este, prin urmare, sarcina noastră - am spus eu - a celor ce durăm cetatea, să silim sufletele cele mai bune să ajungă la învățătura pe care mai înainte am numit-o «supremă», anume să vadă Binele și să întreprindă acel urcuș" (Platon)

Pe lângă încercarea de valorizare a filosofiei atomiste și platoniciene în planul fizicii cuantice, această lucrare este și un demers de a arăta și celorlalți că și fizica- alături de ontologie, metafizică, teologie sau alt domeniu al cărui scop este cunoașterea- este un drum, nu de neglijat, către nivelurile cele mai profunde ale Naturii. Evident, fizica comportă limite de cunoaștere, ea fiind profund matematicizată, nici un fizician nu trece la nivelul următor de cunoaștere dacă experimentele și calculele nu-i permit. Ontologia, metafizica și teologia au și ele metodologia lor, concepte bine stabilite cu care lucrează, însă acestea comportă o deschidere a sufletului omenesc, ce le permite să spună: *Unul/ Divinitatea/Dumnezeu încorporează perfecțiunea, simetria!* Fizicienii nu pot face asta, land-mark-urile nu le permit asemenea afirmații apriorice, dar pot afirma că până în acest moment există premise verificate științific care ne spun: *la începutul Universului a fost simetria!* Cele două planuri caută în felul lor și pe drumuri diferite *Simetria originară*!

Pentru cei cărora orizontul cunoașterii le este restrâns, constrâns de mediul în care trăiesc, fizica cuantică poate fi o metodă de încercare care le va permite să vadă mai bine adevărata realitate, ce le este ascunsă de Natură. Altfel spus, fizica cuantică pare că este o cale a ieșirii din Peștera lui Platon către drumul spre adevărurile mult mai profunde ale lumii. Evident ea nu ne poate duce, ca nici o altă știință, către Adevărul ultim, însă ne poate arăta că lumea, în esențialitatea ei, este simplă, frumoasă, coerentă, atribute pe care filosofii greci le-ar asimila cu planurile superioare ale existenței. Evident toate aceste atribute sunt copii ale simplității supreme, frumuseții supreme și coerenței supreme la care ne este imposibil de ajuns. Ochiul omului de știință pare a se fi obișnuit cu aceste adevăruri, iar el are datoria să facă acum drumul înapoi către Peșteră pentru a explica celorlalți resorturile umbrelor pe care aceștia din urmă le consideră singurele adevăruri. Sau cum ne spune Platon, în *Republica*, Mitul Peșterii: „Este, prin urmare, sarcina noastră - am spus eu - a celor ce durăm cetatea, să silim sufletele cele mai bune să ajungă la învățătura pe care mai înainte am numit-o <supremă>, anume să vadă Binele și să întreprindă acel urcuș, iar după ce, fiind sus, vor fi privit îndeajuns, să nu li se îngăduie ceea ce acum li se îngăduie. Ce anume? Să rămână pe loc și să nu mai vrea să coboare îndărăt la acei oameni înlănțuiți la greutățile și cinstirile lor, fie că sunt mai mult sau mai puțin vrednice".[24]

Fizicienii fac pași consistenți către nivelurile superioare ale urcușului lui Platon, visând- cum am subliniat și mai sus- ca la un moment dat să ajungă la o teorie a totului, teorie perfect simetrică. Werner Heisenberg căuta, de fapt la nivel matematic, chiar dacă nu se descoperiseră toate cele patru forțe cunoscute de noi acum, această *Theory Of Everything*, adică simetria tuturor forțelor naturii (fiecare forță este imaginea celeilalte, ele fiind același lucru, aceeași forță), simetrie ce precede particula. Odată cu acest raționament, nelipsit de fundament, dat fiind cercetările de până acum, știința omenească se apropie de simetria lui Platon.

Pare a fi din ce în ce mai limpede că la început a fost simetria. Dacă ar mai trăi, Heisenberg ar simți din ce în ce mai mult triumful lui Platon. Doar l-ar întrezări, așa cum încerc și eu în această lucrare, unificarea tuturor celor patru forțe cunoscute acum de omenire fiind în momentul de față un deziderat greu de atins.

Revin și închid această lucrare cu Steven Weinberg care ne oferă, din nou, câteva cuvinte cu adevărat platonice, care păstrează filosofia ca o sursă ce nu trebuie exclusă atunci când cercetăm adevărurile profunde ale Universului: „Ruperea de simetrie seamănă mult cu ideile platoniciene: realitatea pe care o observăm în laboratoarele noastre este doar reflectarea imperfectă a unei realități mai profunde și mai frumoase, realitatea ecuațiilor care prezintă toate teoriile simetriei"[25].

Bibliografia:

Aristotel, *Despre generare si nimicire*, traducere din greaca veche, note și lămuriri prelimiare de Andrei Cornea, Editura Polirom, 2010

Baggott, Jim, *Inventarea și descoperirea <Particulei lui Dumnezeu>*, cuvânt înainte de Steven Weinberg, traducere de Irinel Caprini, Editura Humanitas, 2015

Cornea, Andrei, *Epicur & epicureismul antic*, ediție bilingvă îngrijită de Andrei Cornea, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza și Editura Humanitas, 2016

Drieschner, Michael (Editor), *Carl Friedrich Von Weizsäcker, Major Texts in Philosophy*, Springer, 2014

Glennan, Stuart, *The New Mechanical Philosophy,* Oxford University Press, 2017
Greene, Brian, *Universul Elegant. Supercorzi, dimensiuni ascunse și căutarea teoriei ultime*, traducere de Dragoș Anghel și Anamirela-Paula Anghel, Editura Humanitas, 2015
Greenblatt, Stephen, *Clinamen. Cum a început Renașterea*, traducere din engleză de Alina Avramescu, Editura Humanitas, București, 2014
Guthrie, W.K.C, *O Istorie a filosofiei grecești,* volumul 2, traducere de Diana Roșculescu, Editura Teora, 1999
Hawking, Stephen W; Mlodinow, Leonard, *Marele Plan*, traducere de Anca Vișinescu și Mihai Vișinescu, editura Humanitas, 2015
Heisenberg, Werner. *Partea și întregul. Discuții în jurul fizicii atomice*, traducere de Maria Țițeica și Mircea Flonta, Editura Humanitas, 2015
Heisenberg, Werner, *Pași peste graniță*, studiu introductiv și traducere de Ilie Pârvu, Editura Politică, 1977
Lucrețiu, *Poemul Naturii*, traducere din limba latină de prof. T. Naum, Editura Științifică, București, 1965
Morrison, Margaret, *Unifying Scientific Theories, Physical Concepts and Mathematical Structures,* Published in the United States of America by Cambridge University Press, New York, 2000
Pârvu, Ilie, *Arhitectura Existenței vol. 1*, Editura Humanistas, 1990
Peat F. David, *From Certainty to Uncertainty. The story of sience and ideas in the Twentieth Century*, Jhoseph Henry Press, Washington DC, 2002
Presură, Cristian, *Fizica Povestită*, prefață de Mircea Penția, Editura Humanitas, 2014
Platon, *Opere VII*, Editura Științifică, 1993
Platon, *Opere, vol V,* traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note și anexă de Andrei Cornea, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986
Reale, Giovanni, *Istoria filosofiei antice,* Orfismul și presocraticii, volumul 1. Traducere de Cristian Șoimușan, Editura Galaxia Gutemberg, 2008
Von Weizsäcker, Carl Friedrich. *Große Physiker. Von Aristoteles bis Werner Heisenberg*, Carl Hanser Verlag, 1999
Vlăduțescu, Gheorghe, *Ontologie și metafizică la greci. Platon*, Editura Academiei Române, 2005
Vlăduțescu, Gheorghe, *Filosofia în Roma Antică*, Editura Albatros, 1991
Weinberg, Steven, *Lumea explicată. Descoperirea științei moderne*, traducere Dan Nicolae Popescu, Editura Humanitas, 2017
Weinberg, Steven, *Visul unei teorii finale. În căutarea legilor ultime ale naturii,* traducere de Bogdan Amuzescu, Editura Humanitas, 2010

Articole online:
„The origins of the Brout-Englert-Higgs mechanism", prezentat pe site-ul CERN, https://home.cern/topics/higgs-boson/origins-brout-englert-higgs-mechanism
Informare a Academiei Regale Suedeze de Științe: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/physics/laureates/2013/popular-physicsprize2013.pdf

Note

1 Platon, *Opere, vol V*. Traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note și anexă de Andrei Cornea, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986, pag. 419, începând cu 601c

2 Von Weizsäcker, *Carl Friedrich. Große Physiker...* pag 59- „Dann genau dasselbe für Zaum und Zügel, für das Zaumzeug. Das eine Zaumzeug, das es eigentlich in der Natur, in der Physis gibt, das kennt der Reiter. Die vielen Zaumzeuge, die tatsächlich gemacht werden, macht der Sattler. Und dann gibt es noch die Maler, die malen das ab. Ich lasse wiederum die Maler beiseite und stelle fest, die Handwerker tun in beiden Fällen dasselbe, in den beiden Fällen aber tritt in der obersten Stufe etwas Verschiedenes auf, es tritt nämlich auf Gott, der die Lagerstatt gemacht hat, und der Reiter, der das Zaumzeug weiß. Da die Parallelität dieser Stellen im Übrigen vollkommen ist, muß man schließen, daß der Reiter weiß, was Gott gemacht hat. Ich knüpfe hier eine Interpretation an und sage, ich kann diesen Text überhaupt nur so interpretieren, daß ich behaupte, wir müssen ernst nehmen, daß der Reiter weiß, was Gott gemacht hat. Bleiben wir zunächst einmal beim Reiter und sagen wir, die Rede von Gott sei bei Platon vielleicht metaphorisch. Sie ist vielleicht eine Form, in der Sprache der Volksreligion einen philosophischen Gedanken auszudrücken, der nicht leicht zu sagen ist. Was aber weiß denn der Reiter? Er kann dem Sattler sagen, wie ein Zaumzeug sein muß, damit es gut funktioniert. Der Reiter kennt nämlich die Funktion des Zaumzeugs, er kennt dessen Aufgabe. Er kennt den Zusammenhang zwischen Pferd und Mensch, der ermöglicht, daß überhaupt ein Mensch auf einem Pferd reitet, genau dann, wenn der Mensch das Pferd lenken kann, und das tut er mit Hilfe des Zaumzeugs. Dieser Zusammenhang ist ein realer Zusammenhang in der Welt. Der Zusammenhang ist aber kein materielles Ding. Er ist etwas, was man verstehen kann, wenn man die Funktions, die Gesetzeszusammenhänge in der Welt versteht, und wenn man sagt, daß diese Welt von Gott gemacht ist, dann kann man allerdings sagen, daß Gott das eine wahre Zaumzeug gemacht hat, nämlich denjenigen gesetzmäßigen Zusammenhang, der ermöglicht, daß ein Mensch mit Hilfe des Zaumzeugs ein Pferd regieren kann"

3 Von Weizsäcker, Carl Friedrich, *Große Physiker... pag 70 și urm.* - „Die Physik ihrerseits wächst aus den klassischen Disziplinen zusammen in eine einzige Theorie, die Quantentheorie. Die Elementarteilchenphysik, die heute unvollendet ist, auf deren Vollendung man aber hofft, und für die gerade Heisenberg seine Entwürfe gemacht hat, versucht dann noch zu erklären, warum es genau die Elementarteilchen gibt, die es gibt und keine anderen, und versucht dies alles auf ein einziges Grundgesetz zurückzuführen. Dieses Grundgesetz hatte schon Einstein in vorquantentheoretischer Weise in seiner einheitlichen Feldtheorie ins Auge gefaßt. Heisenberg und andere Elementarteilchenphysiker versuchen heute in quantentheoretischer Weise diese Einheit besser und neu darzustellen. Hier also wird schließlich, so scheint es, das Resultat der historischen Entwicklung der Physik sein, daß sie eine Einheit als Grundprinzip hat (...).

4 Glennan, Stuart, *The New Mechanical Philosophy*, Oxford University Press, 2017, pag. 212- „So what makes a model explanatory? I offer two entirely non-original suggestions. The first is dependence: Explanatory models must show that something (the explanandum) depends upon something else (the explanans). Dependence is, I think, a sine qua non for explanation, but it is not the only virtue explanations can display. A second is unification: Explanatory models may show that two or more things are similar, either in what they depend upon, or in what depends upon them".

5 Morrison, Margaret, *Unifying Scientific Theories, Physical Concepts and Mathematical Structures*, Published in the United States of America by Cambridge University Press, New York, 2000, pag. 4- „The examples of unified theories we shall consider have two common features: (1) they embody a mathematical structure or mathematization of the phenomena that furnishes an abstract, general framework capable of uniting diverse phenomena under a single theory; (2) that framework typically contains a theoretical parameter, quantity or concept that „represents" the unifying mechanism - that is, a parameter that functions as the necessary piece of theoretical structure that either facilitates or represents the unification of distinct phenomena".

6 Acest concept nu face analiza acestei lucrări, însă el este necesar a fi menționat pentru că a deschis calea unei logici contrare celei aristotelice. Teoria cuantică a adus cu ea un nou concept, ce face referire la dualitatea undă- particulă. Altfel spus, există situații în care un electron poate fi înțeles nu mai dacă se comportă ca o undă care acoperă spațiul, iar în alte situații un electron este detectat ca o particulă ce există într-o regiune mica a spațiului. Până în secolul al XX-lea știința s-a ocupat de certitudinile logicii aristotelice: „Un lucru este A sau non-A". În momentul de față, suntem într-o lume în care ceva poate fi „atât A, cât și non-A", după cum se poate vedea referitor la comportamentul unui electron, de exemplu (a se vedea David Peat, *From Certainty to Uncertainty. The story of sience and ideas in the Twentieth Century*, pag. 8)

7 Baggott, Jim, *Inventarea și descoperirea „Particulei lui Dumnezeu"*, cuvânt înainte de Steven Weinberg, traducere de Irinel Caprini, Editura Humanitas 2015, Pag. 6.

8 Ibidem, pag 162.

9 Reale, Giovanni, *Istoria filosofiei antice. Orfismul și presocraticii*, volumul 1, traducere de Cristian Șoimușan, Editura Galaxia Gutemberg, 2008, pag. 221.

10 Cornea, Andrei, *Epicur & epicureismul antic*, Ediție bilingvă îngrijită de Andrei Cornea, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza și Editura Humanitas, 2016, pag 122 și urm.

11 Ibidem, pag. 123.

12 Vlăduțescu, Gheorghe, *Filosofia în Roma Antică*, Editura Albatros, București, 1991, pag. 80.

13 Cornea, Andrei. *Epicur & epicureismul antic...*, pag. 221.

14 Ibidem pag. 221.

15 Lucrețiu, *Poemul Naturii*, traducere din limba latină de prof T. Naum, Editura Științifică, București, 1965, pag. 90.

16 Greenblatt, Stephen, *Clinamen. Cum a început Renașterea*, traducere din engleză de Alina Avramescu, Editura Humanitas, București, 2014, pag. 232

17 Ibidem, pag. 229.

18 Bosonul Higgs a devenit aproape o certitudine în data de 4 iulie 2012 atunci când cercetătorii au anunțat oficial existența lui. Ulterior, fizicenii de la CERN, ATLAS și CMS au reconfirmat existența sa prin mai multe experimente, de fapt existența unui câmp de particule Higgs.

19 Articolul „The origins of the Brout-Englert-Higgs mechanism", prezentat pe site-ul CERN, https://home.cern/topics/higgs-boson/origins-brout-englert-higgs-mechanism

20 David Millller este profesor de astronomie și fizica particulelor la University College din Londra.

21 Baggott, Jim, *Inventarea și descoperirea <Particulei lui Dumnezeu>...*, pag. 163

* Exemplul folosit de Miller a fost dat înainte ca experimentele să certifice existența câmpului de bosoni Higgs.

22 Ibidem, pag. 208.

23 Informare a Academiei Regale Suedeze de Științe: *http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/physics/laureates/2013/popular-physicsprize2013.pdf*

24 Platon, *Opere, vol V*, traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note și anexă de Andrei Cornea, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986, 519 c-d, pag. 318.

25 Weinberg, Steven. *Visul unei teorii finale...*, pag. 173

■

Orgame
sau căutarea certitudinii

Prolegomene pentru expunerea-instalație de la Centrul de informare din Jurilovca, Cap Dolojman, al Institutului de Cercetări Eco-Muzeale "Gavrilă Simion» Tulcea (iulie-septembrie 2018)

Adrian Timar

„Timp îndelungat m-am culcat devreme. Uneori abia stingeam lumina și ochii mi se închideau atît de repede, încît... „
Marcel Proust, *În căutarea timpul pierdut*

„Căutam o certitudine spirituală. Am examinat toate tipurile, de la omul religios la omul tehnic, și n-am putut citi în om decît preaomenescul (folosind un termen al lui Nietzsche) în care omenescul, neomenescul și supraomenescul se amestecau haotic. Am renunțat la căutarea certitudinii în om. Eram stăpîniți de ideea ordinii și de neliniștile devenirii."
Petre Țuțea, interviu scris de Barbu Brezeanu în revista ARTA nr.5 din 1987

Extrapolînd divagarea sacerdotală, a realului dat, nu ne rămîne în ultimă instanță decît (puțin) problema comunicării. Dobrogea, Jurilofca, Capul Dolojman, Orgame/Argamum, astăzi, în zilele noastre produc o neliniște a căutării ordinii, prin ariditatea aproape abstractă în conflict cu polaritatea paroxistică a mediului hirsut/lacustru fiind similară cu trezirea „în pustiu", buimacă, dezorientată, căutînd certitudini zilei de azi, după ce ne-am culcat devreme... Probabil aceste arhetipuri ale subconștientului se manifestă cu o anumită ciclicitate, arbitrar, aleatoriu, încercînd să clarifice/identifice răspunsurile la dilema „care este natura mecanismelor sociale și rituale care au condus la separarea sau disoluția limitelor obișnuite între spațiul viilor și spațiul morților?". Bineînțeles, păstrînd locația, „o abordare interdisciplinară ... în care se regăsesc diverse manifestări culturale contemporane poate conduce la formarea unei baze documentare solide care să stea la baza unei interpretări transculturale și diacronice cât mai obiective." Citatele aparțin lui Sorin-Cristian Ailincăi, arheolog, sau, probabil, prin ancestrale asocieri de idei, preocupări și atitudini și lui Cornel Ailincăi, ceramist, artist plastic clujean. Fără a încerca să promovez determinismul, citatele de mai sus sunt din publicația „Trăind cu morții. Înmormântări în așezările de la începutul epocii fierului" publicată la Cluj-Napoca, 2015. Nevoia de sens, nevoia de soluții.

Cetatea Argamum (după numele latin, în limba greacă antică Orgamè, în sursele bizantine Argamon, în sursele genoveze Orgame) este un sit arheologic situat în partea de est a județului Tulcea, pe teritoriul comunei Jurilovca, în locul numit Capul Doloșman, localizat la contactul dintre Podișul Babadagului și Limanul Razim care, în antichitate, era un golf deschis al Mării Negre (golful Argamon). Cetatea a fost localizată pentru prima dată de istoricul Vasile Pârvan în anul 1916. Denumirea cred că vine de la organ, instrument, instrument muzical – Dictionnaire LATIN, Felix Gaffiot, sau o transformare din oregma, cu trimiterea la drumul lung al cămilei... dedus din Greek-English Lexicon 1883 Oxford, N.Y. „Potrivit ultimelor cercetări arheologice, către mijlocul sec. VII a. C. un grup de greci originari din Asia Mica, apreciind calitățile și avantajele locului se așază la Capul Dolojman, întemeind Orgame, un polis aproape de Istru. În acest fel, teritoriul Dobrogei este atins de marele val al colonizării grecești (sec. VIII-V a. C.), fenomen istoric a cărui rezonantă culturală a unificat vaste teritorii, dispuse în jurul bazinului mediteranean și al celui pontic, cu puternice iradieri în regiunile situate la mare depărtare de litoral. În urma cercetarilor efectuate a devenit o certitudine faptul că instalarea grecilor la Capul Doloșman o precede cu aproape o generație pe cea de la Histria". - Mihaela Mănucu Adamesteanu, arheolog. Ce facem cu toate acestea? Le descoperim, le inventariem, le colecționăm, le expunem, le cercetăm, le cumpărăm, le vindem. Absolut normal, însă nu putem face nimic din toate acestea fără comunicare. Fiindu-le necesare mai multe materii prime, coloniștii greci din Milet au gasit soluția: comerțul. Au comunicat, au schimbat, au vîndut, au cumpărat. Și pentru că locurile dobrogene au fost și sunt atît de umblate, îl amintesc pe Raymond Netzhammer, cu romantica sa destăinuire: „Dobrogea este pentru mine ținutul favorit. Ceea ce m-a atras în fiecare an este bătaia pulsului vechii lumi creștine, care acolo, neslăbită de lungimea secolelor, încă se mai poate auzi și simți clar." Contemporan cu Grigore Antipa și tînărul Vasile Pârvan, Netzhammer este primul care menționează urmele de fortificații de la Capul Dolojman, în Auf dem Razelm din 1907. Toate acestea nu le consider decît tributul dat comunicării, nevoii firești de a intra în contact cu alții. Nu pot decît să-mi imaginez, așa ca Augustin de Canterbury insula minunată, și să fac un exercițiu de documentare/imaginație, că partea artistică vine după, iar faptul că grecii au avut de ce să vină aici, au avut cu cine să comunice, să vîndă și să cumpere pentru că acest loc a fost propice, oportun, a avut ce să le ofere: a fost bunăstare, și locul acesta chiar a existat, a existat chiar bine, spre deosebire de insula „virtuală" a lui A. de Canterbury. Interesantă este structura, mecanismul social care a pus în mișcare corăbiile, triremele, cuptoarele pentru amforele fabricate „pe drum", ștampilele de identificare, măsurile lor, delfinașii, ca monedă de schimb... Să fie de vină perșii, că i-au determinat pe greci să facă asta, sau o suprapopulare a Aticei, a Asiei Mici, a insulelor, sau "inflația"?

Orgame-cuptor

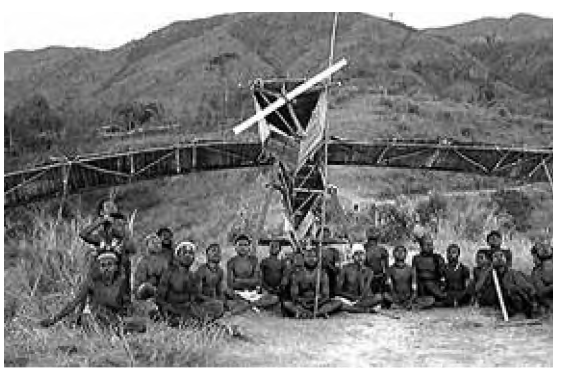
Monede Olbiene (delfinași) vîndute pe ebay.com, de la 125 la 7 euro, cu descrierea că delfinașii sunt umpluți cu plumb.

O fi acostat nava aceasta la Orgame? Cum erau încărcate, asigurate amforele? Botezată Kyrenia, după localitatea unde a fost găsită, nava a fost în serviciu vreo 15-20 de ani, în jurul anilor 389 î.e.n. scufundîndu-se cu peste 400 amfore cu/pentru vin de Rhodos și vase cu migdale la bord. Avea o lungime de peste 14,7 m și 4,4 lățime, fiind construită după metoda „scoică", avînd ca balast 29 pietre din Kos inscripționate, fiind dovada că acosta frecvent în porturile Samos, Kos, Rhodos. Patru linguri de lemn, patru ulcioare cu ulei și patru căni sugerează că în ultimul voiaj echipajul a fost format din patru marinari, cam puțini totuși pentru mărimea navei, a încărcăturii și siguranței navigației. Nava a fost veche, trecînd prin patru reparații majore. Una dintre ele a fost placarea unor părți cu plumb 1,5-2 mm, alta mutarea catargului pentru a face loc unui puț de santină, specific navelor îmbătrînite. Au fost construite trei replici moderne, care au fost „ambasadori" ai Greciei în New York, Germania, Japonia și simbol pentru Jocurile Olimpice din 2004. Complexitatea acestor detalii justifică cunoașterea, înțelegerea, empatia pînă la identificație cu portul Orgame, cu existența lui cotidiană. Revenind la Orgame, cum s-a terminat această poveste? Prin soluția dată de natură s-a închis portul Orgame. Ce soluții au avut cei din Orgame/Argamum? Una singură: au plecat.

Nouă ne rămîne cum să înțelegem toate aceste fapte, ce sens să le dăm. De exemplu scriem ORGAME: cultul prețului, prețul culturii

Cod de comunicare prin flamuri navale (ORGAME)

Imaginea turistului care contemplă orizontul, încercînd să zărească (o corabie, marea, Gura Portiței) fără să aibă identitatea locului, inhibă orice limbaj de comunicare. Contemplă și face poze. Cu el, cu familia, cu șarpele, cu Lacul Razelm. Este nevoie să-și dorească ceva: ulei de măsline, migdale, nisip sferic auriu pentru plajă din Marea Roșie, via Sedir Adasi, alias Cedrae, sau vin din Rhodos. Cu ce preț? Cît costă 2000 de corăbii cu 50 mc de nisip din Marea Roșie? Cine îl aduce, ce facem cu el? Cui îl vindem, ud sau uscat? Cît costă: 2.000 x 50 x 1.294 kg = 129.400 tone 2 euro/tonă = 258.800 euro, transport 1 euro to/km 4512 2946 km x 129.400 = 381.212.400 euro Total 381.341.800 euro. Nu-i cam mult pentru o plajă de două persoane? Nu, dacă cele două sunt Cleopatra și Antoniu, și chiar ne putem permite! Ce ne trebuie? În primul rînd o Cleopatra, și dacă nu o găsim, o facem, o facem din paie, din gips patinat, din fibră de sticlă, rășini poliesterice, realitate virtuală, din papier mâché! și mitul cargo e gata. După al doilea război mondial, antropologii au descoperit că s-a dezvoltat o religie neobișnuită în rândul insularilor din Pacificul de Sud. Acesta a fost orientată în jurul conceptului de marfă pe care insularii îl percepeau ca sursă a bogăției și puterii europenilor și americanilor. Această religie, cunoscută sub numele de Cultul Cargo, a susținut că, dacă s-ar efectua ceremoniile adecvate, expedierile de bogății ar fi fost trimise din ceruri. Totul era foarte logic pentru insulari. Insularii au văzut că au muncit din greu, dar au rămas săraci, în timp ce europenii și americanii nu au lucrat, ci au scris lucruri pe hârtie și, la timp, ar fi sosit un transfer de lucruri minunate. Membrii Cargo Cult au construit replici ale aeroporturilor și avioanelor din ramuri și surcele și au produs sunetele asociate avioanelor, încercînd să facă să se întîmple expedierea încărcăturii.



Avion din bambus, cargo-cult (youtube, screenshot)

„Într-o zi, la începutul anilor 1940, cerul și mările din Vanuatu au devenit negre de avioane, pe măsură ce mii de soldați americani au debarcat. Insulele Pacificului au fost folosite ca avanpost strategic al Americii, iar localnicii au fost imediat recrutați pentru a-i ajuta la construirea spitalelor, aeroporturilor, debarcaderelor, drumurilor și podurilor, pentru a pregăti debarcarea în masă a militarilor în zonă. Arme, unelte, corturi, medicamente, conserve, refrigeratoare, gramofoane și haine au fost lăsate în cutii din avioane, promițând luxul mult visat de cele mai primitive imaginații ale insulei. Locuitorii se uitau peste umerii oamenilor albi care își scriseseră dorințele pe o bucată de hârtie, vorbeau într-o cutie și așteptau să le cadă din cer." Cultul Cargo al sergentului John Frum. Așa că nu mai cumpărăm nisip... Ne trebuie însă un alt mod de comunicare, ne trebuie un statut de egalitate, cu principii. Trebiue să ne asumăm locul nostru, să ne cunoaștem identitatea, ca să putem identifica pe alții, cu atît mai mult cu cît ne separă o distanță în timp față de ei. Marcarea punctelor de aterizare, a bunăstării venite din cer de la vechii locuitori ai cetății Orgame. Ce să primim de la ei? Mai de grabă decît să ne așteptăm să ne parașuteze ceva, trebuie să căutăm în pământ, în ape...

Și primim de la ei ceea ce Alexandru Chira a definit la Tăușeni: «O astfel de „instalație magico-poetică a comunicării" (și care la primul nivel angrenează comunitatea locală) își propune în plan general-simbolic, cu determinarea necesară oricărui act de creație, să sugestioneze și să stimuleze în ultimă instanță (de la distanță) memoria colectivă și să o proiecteze într-o oglindă a speranțelor că actul de cultură este mai întîi de toate o imensă cutie de rezonanță pentru identificarea, consolidarea celor mai ingenioase căi, canale și fire de comunicație și comunicare dintre individ și plenitudinea aspirațiilor sale spre situarea sa (poetică) în lume. Aceasta ar putea fi imaginea ideala a resorturilor și rosturilor artistului, adică a visătorului de profesie.» DRUMURI, PODURI, PUNȚI „AERIENE", OGLINZI INTERACTIVE vs Condiția artistului de unul singur – România Libera 17 februarie 2001.

Citîndul pe Chira, după ani și ani de la realizarea și premierea proiectului său, constat că bat același drum, etern cred, între memoria colectivă și comunicarea aspirațiilor individului. Și nu numai atît, timpul acesta scurt, față de Orgame, este marcat de mit, de un cult derivat din Cargo Cult, mai agresiv ca avioanele din ramuri și surcele, voodoo programming, cargo-cult programming, termenul, provenind de la Richard Feynman: „Cargo-cultul de programare este un stil de programare pe calculator caracterizat prin includerea unui cod sau program de structuri care nu servesc nici unui scop real, este de obicei simptomatic pentru un programator care nu înțelege nici o funcție pe care încercă să o rezolve. Termenul de cargo-cult programming se poate aplica atunci când un programator necalificat sau novice (sau unul neexperimentat) copiază un cod de program dintr-un loc în altul, neînțelegînd deloc, sau puțin cum funcționează sau dacă este necesar să-l folosească în noua sa poziție. Cargo cult de programare se poate referi, de asemenea, la practica de a aplica un model de design sau stil de codificare orbește fără înțelegere a structurii din spatele acestui principiu de proiectare. Exemplele sunt adăugarea de comentarii inutile la codul auto-explicativ, aderarea excesivă la convențiile unei paradigme de programare specifice sau adăugarea unui cod de ștergere pentru obiectele pe care colectarea gunoiului le-ar fi șters automat." Feynman a prezentat în revista Caltech tema cultului cargo în știință, care are asemănare cu știința, dar este doar pseudo-știință din cauza lipsei „unui fel de integritate științifică, al unui principiu al

Amfore pentru transportul maritim, (wikipedia)

gândirii științifice care corespunde unui fel de onestitate totală din partea omului de știință". El a spus studenților la absolvire că: „Primul principiu este că nu trebuie să vă păcăliți pe voi înșivă - și sunteți cel mai ușor de păcălit, deci trebuie să fiți foarte atenți în privința asta... După ce v-ați păcălit, este mai ușor să nu vă lăsați păcăliți de alți oameni de știință. Trebuie să fii sincer într-un mod consecvent după aceea."

Imaginea turistului care contemplă orizontul, imaginîndu-și o corabie, marea, Gura Portiței, avînd identitatea locului, deschis la orice limbaj de comunicare. Contemplă și face poze. Cu el, cu familia, cu șarpele, cu Lacul Razelm. A fost aici, este aici, spre deosebire de mare, care nu mai e aici. Nu se așteaptă să cadă nimic din cer, nimic nu este gratuit. Morții sunt toți cu fața spre sud-est, cu toții, toată familia, împreună. Unitatea, familia, cu mic cu mare, a învins moartea. Cum putem înțelege noi, astăzi acest gest, această obligativitate? Este de fapt seriozitatea, comunicarea, cunoașterea, profesionalismul, acel lucru de care să nu te lași păcălit. Ajunge să faci un semn, și ți se îndeplinește dorința... locul parașutării lucrului dorit este marcat, totul este să știi ce vrei, să-l scrii pe un bilețel și să-l comunici... să-l treci din trecutul arhaic prin prezent, spre viitorul apropiat, îndepărtat, dar nu prea, ca să nu-l uiți... „Prima directivă nu este doar un set de reguli; este o filozofie... și una foarte corectă. Istoria a dovedit din nou și din nou că ori de câte ori omenirea interferează cu o civilizație mai puțin dezvoltată, indiferent de cât de bine intenționată este această interferență, rezultatele sunt invariabil dezastruoase." Jean-Luc Picard (Star Trek). Riscăm? Găsim o soluție? Știm ce trebuie să facem?... după atîta filosofie...

Pe scurt, trebuie să nu ne mai uităm doar spre viitor, ci și spre trecut, căci doar înțelegând „ce s-a întâmplat și în special a modului sau a motivelor în care s-au întâmplat evenimentele trecute, va fi posibilă, poate, regăsirea libertății". – Ștefan Ungurean, România deleuziană. Fragmentul XXIII, despre încredere.

■

România și oamenii săi din lume (II)

Ani Bradea

Continuăm seria de interviuri a rubricii *Social,* intitulată *România și oamenii săi din lume*, proiect inițiat în anul Centenarului și dedicat lor, celor care compun imaginea țării noastre în afara granițelor ei fizice. Așa cum precizam odată cu publicarea primului interviu (în Tribuna nr. 385/16-30 septembrie 2018), identitățile intervievaților mei vor fi dezvăluite doar în măsura în care ei vor dori acest lucru. Fiind vorba de interviuri sociologice, accentul se pune mai puțin pe identificarea celor care răspund întrebărilor, cât, mai ales, pe analiza conjuncturilor sociale care au dus la emigrare, pe reliefarea modalităților prin care au reușit să se integreze în străinătate, fiind, totodată, de interes perspectiva lor de acum asupra țării pe care au părăsit-o, vremelnic sau pentru totdeauna, văzută prin prisma experiențelor acumulate. Continuăm, așadar, realizarea acestui puzzle, reprezentând România prin oamenii săi risipiți în lume, cu un nou episod.

„În mijlocul sărăciei (inclusiv cea morală), libertatea e imposibilă."

Claudia Albu, 43 de ani, Spania

1. Sunteți o persoană foarte deschisă, mă bucură acest aspect, important pentru discuția noastră, ați fost de acord să ne dezvăluiți numele dumneavoastră întreg. Unde locuiți, mai exact, în acest moment.

Acum locuiesc în Tenerife.

2. Când ați plecat prima dată din România și care a fost motivul pentru care ați luat această decizie?

Am plecat în 2002. Motivul: Căutam un alt spațiu mental! Am avut nevoie să iau distanță față de tot ceea ce însemna România, în acel moment. Pentru mine a fost un adevărat coșmar gândul că perioada de tranziție se va încheia foarte târziu, că voi îmbătrâni într-o țară veșnic într-o stare de confuzie a valorilor, a scopurilor, a deciziilor. Instabilitatea pe plan politic. Necinstea, privatizarea în masă, extremismul din gândire (înainte de 89 totul rău; după 89, viață nouă), inflația continuă. Nimic nu dădea soliditate lucrurilor. Salariile mici din învățământ le vedeam ca pe o formă de umilință. Consideram o lipsă de civilizație să nu se dea întâietate sistemului educativ și celui sanitar. Totul pornește de aici: din starea de sănătate (fizică și mentală) a individului; din formarea lui și din capacitatea de a persevera în propriile aspirații. Dar eu vedeam delăsare în jur și multă vorbărie. Există două expresii folosite la noi, care mereu m-au înfuriat: "Asta e!" și "Merge și așa!" Am fost si sunt împotriva acestui mod de gândire. Un alt motiv: felul rigid si superficial din comunicarea dintre oameni.

3. Cum ați reușit să plecați? Detaliați puțin această experiență.

M-a ajutat o cunoștință. Am plecat în autobuz, cu contract de muncă și viză. Fără să mă uit înapoi. Era ca o evadare. Pe de o parte am simțit că trădez, nerămânând să lupt în Româ*nia, pe de altă parte trebuia sa mă simt liberă cu adevărat. În mijlocul sărăciei (inclusiv cea morală), libertatea e imposibilă.*

4. Spuneți că locuiți în Tenerife, un loc renumit, mai ales, ca destinație de vacanță, aparținând Spaniei. Bănuiesc însă că nu acolo ați ajuns prima dată când ați părăsit România. Întrebarea mea este: care a fost țara spre care v-ați îndreptat în anul 2002 și cu ce urma să vă ocupați acolo (ați precizat că ați plecat în baza unui contract de muncă)?

Am plecat în Italia, ca ajutor la un hotel.

5. Ați plecat din țară la douăzeci și șapte de ani (dacă am socotit eu bine). Care era situația dumneavoastră, din punct de vedere profesional și social (educație, loc de muncă, etc.), în acel moment? Ce anume lăsați în urmă?

Am absolvit Colegiul Național „Unirea" din Brașov, promoția 1993 și Facultatea de litere din cadrul Universității „Al. I. Cuza" din Iași, în 1997. De la 22 la 27 de ani am predat Limba română în Brașov. Lăsam în urmă familia de origine, prietenii și...elevii! Am simțit despărțirea de ei ca de cineva foarte drag, deoarece n-am considerat vreodată predatul ca pe o datorie de făcut, în urma căreia primeam un salariu, ci ca pe o pasiune din care, de fapt, mă nutream interior. Literatur*a o prezentam ca pe o poveste și gramatica la fel, ca pe un joc, tocmai de aceea raportul dintre mine și elevi a fost de dragoste, nicidecum de constrângere, amenințare sau de țipete. Deși n-am ridicat niciodată tonul la ei, în clasă a fost mereu liniște: ei au vrut să asculte ceea ce le spuneam, iar eu am fost atentă la fiecare în parte, așa cum faci cu un vlăstar firav. Fără grijă, nu mai crește bine. Eu îmi doream persoane serene la ora mea, nu elevi terorizați! Și chiar am reușit!*

6. Cum a fost impactul cu străinătatea? Ce diferențe majore ați observat, încă din primele zile petrecute acolo, între societatea românească și aceea la care erați nevoită să vă adaptați?

Un impact pozitiv! Diferențe inițiale: ordinea, atmosfera de normalitate, nu orașe ca neterminate, sau ca după bombardamente. Oameni îmbrăcați in culori vioaie. Dezinvoltura lor și o bucurie de fond. Cordialitatea. Brusc, dispăruseră văicăreala continuă a celor din jur (oricând, pentru orice) și lipsa de discreție.

7. Descrieți neașteptat de optimist primul contact cu lumea nouă în care ați ajuns, sunteți și puțin critică la adresa societății românești din acea perioadă, să înțeleg că nu ați avut probleme de integrare în Italia? Nici măcar în ceea ce privește limba sau mentalitatea diferită, atitudinea față de muncă?

Nu, n-am avut.

8. În acest caz sunteți/ați fost o norocoasă. Sau, poate mult mai corect este să spun că nu ați plecat pur și simplu în necunoscut, v-ați pregătit foarte bine călătoria, astfel încât să nu fiți luată prin surprindere odată ajunsă la destinație. Asta înțeleg eu din răspunsul dvs.

Continuând discuția noastră, aș vrea să-mi spuneți cât timp ați rămas în Italia și, din toată perioada petrecută acolo, care au fost cele mai dificile situații, ca emigrant, pe care ați fost nevoită să le gestionați?

Am rămas până în mai 2018, cu o paranteză între 2015 și 2016, în care am fost în Londra și România. Ca dificultăți aș menționa: atitudinea unor italieni, italience de "superioritate", unii erau convinși că noi, românii, suntem totuna cu etnia romă, motiv de desconsiderare; *nedreptatea* - câștigam mai puț*in decât un italian, care făcea același lucru (ospătărie); ipocrizia, pentru că lăsau să se perceapă disprețul la auzul cuvântului "româncă", fără să-l arate fățiș; părerea unora că femeile românce sunt toate de moravuri ușoare, iar bărbații hoți sau criminali, neinstruiți, needucați. A fost o perioada în care mă jenam să-mi spun naționalitatea, din cauza fenomenului de denigrare constantă din mass-media. Când se dădea o știre negativă despre un furt, o înșelăciune, un viol și vinovații erau români, începeau direct, chiar așa: "Românul...", in timp ce știrea în care implicați erau italieni punea accent pe nume și nu pe naționalitate. Obosisem să tot apăr România și românii, să povestesc lumii de acolo despre frumusețile țării noastre, despre oamenii de cultură*, despre inventatorii noștri, *în general despre contribuția noastră la cultura universală! Mă priveau cu neîncredere, de parcă născoceam. Rasismul resimțit nu m-a deranjat prea mult. Erau rasiști față de prea multe categorii, încât să mai fac caz. Personal, poate cel mai greu lucru a fost oboseala fizică la care m-am supus, alegând să muncesc așa.*

9. Din acești 15 ani de muncă asiduă în Italia s-a născut un roman: „Inachis Io nu știe să respire", Editura Eikon, 2017, considerat un adevărat roman al exilului. Când v-ați hotărât să scrieți o carte cu această temă și, mai ales, ce v-a determinat să vorbiți atât de deschis (cum ați făcut-o în roman) despre aceste subiecte sensibile la noi, respectiv experiențele emigrației?

M-am oprit asupra acestui subiect în 2013, ca să fie o mărturie vie pentru cei din țară. Chiar cred într-o lume mai bună și situațiile atâtor femei valoroase, ce se apleacă de durere, dar nu se opresc și luptă prin orice mijloc onest pentru bunăstarea propriilor familii sau ca să țină în picioare visele către care se îndreaptă, n-au putut să mă lase indiferentă; femei încărcate pe umeri cu prea multe greutăți, triste în singurătățile lor, dar care afișează zâmbete prietenești pe chipuri din ce în ce mai aspre. Pentru că "îngrijitoare"este un statut social disprețuit, la care se "coboară" doar "toantele". Pentru că majoritatea (nu contează naționalitatea) *nu are timp să se gândească măcar zece minute la ce înseamnă să te dedici total 24 de ore din 24 unei familii străine de tine și de țara ta; la sacrificiul de a închide ușa după tine, abandonând copilul sau copiii, minimalizând efectul ce-l va avea în evoluția lor; părăsindu-se la urma urmei și pe ele, ca femei, ce-și lasă soțul departe, trăind doar ca robot bun de muncă, fără o viață personală; femei care trebuie să se descurce fără afecțiunea celor de acasă, și să trăiască într-un gol interior*

permanent; femei care se ocupă de bătrânii unei Italii, în care lumea aleargă în primul rând după propriul confort, *într-un hedonism care a luat locul respectului față de cel mai în vârstă. Unii au scris despre condiția de emigrant din auzite. Ca și cum aș pretinde să înțeleg chinul și sudoarea unuia care muncește toată ziua într-o mină, stând comod în fotoliul meu, în fața televizorului.*

10. Emoționant răspuns, m-ați reintrodus în atmosfera romanului dumneavoastră. Citindu-l, m-am convins că e vorba de realitate acolo, de viață trăită cu adevărat. Un sentiment care apare, în opinia mea, doar în preajma autenticității.

Problema familiilor destrămate din pricina migrației, a copiilor rămași acasă, în special, a generat unele dintre cele mai grave cazuri sociale cu care se confruntă România zilelor noastre. Sunteți profesor la bază, ați lucrat cu copiii, ce măsuri credeți că ar trebui luate pentru protejarea acestor copii (au fost și cazuri extrem de grave, de sinucidere), ce ar trebui să se modifice în legislația sau/și în mentalitatea noastră?

Sunt absolut convinsă că nu poate să existe vreo lege care să compenseze absența unei mame. Locul copilului trebuie să fie alături de cine l-a adus pe lume, fie că se află în țară, în străinătate sau pe Lună! Oriunde, dar împreună! O eventuală absență e de dorit să fie cât mai scurtă posibil. Copilul/adolescentul ar trebui să fie însoțit/urmărit de către un psiholog (gratuit) în întâlniri de măcar o dată pe săptămână și să comunice telefonic/ video în fiecare seară cu părintele plecat. Ar putea fi gândite niște legi care să asiste în mod major familiile. Este evident că remediile actuale nu sunt suficiente, altfel fenomenul nu ar fi atât de amplu. Ar trebui să se conștientizeze faptul că este mai important să se renunțe la o parte din bani, decât să se renunțe la persoane! Rămâne o iluzie faptul că plecând se are grijă...

Mulți au ideea că trebuie să fie proprietarii unei case. Personal, nu o consider o necesitate reală. S-ar putea investi în construcția de case populare (care ar crea și locuri de muncă), și/sau apartamente la un preț mai mic, tocmai pentru cei nevoiași, reduceri de taxe pentru cei care închiriază. În condiții decente de viață, chiar și în chirie, această problemă de a deține o casă, ar rămâne doar o necesitate de ordin psihologic. Singura și adevărata măsură pentru a proteja copiii de suferință și blocaje serioase în dezvoltarea lor afectivă și socială este realizarea de condiții, care să le permită mamelor să nu mai fie constrânse să se îndepărteze de ei. Percep o atitudine destul de pasivă, în general. Oamenii se plâng, desigur, dar parcă nu reușesc să fie luați în serios de către guvernanți. Avem nevoie să ne câștigăm demnitatea pierdută!...

Până în ce punct se are nevoie de anumite lucruri, și până în ce punct se simte nevoia să se stea cu adevărat aproape de familie? Și chiar sunt lucruri fără de care nu putem să ne dezvoltăm, sau sunt lucruri importante pentru producătorii străini? De exemplu, pot să mă mulțumesc cu o mașină sau un telefon ce costă mai puțin. Să se distingă între nevoile reale și cele induse de către publicitate.

Este oare România un stat democratic? Nici măcar opoziție puternică nu avem. Cred că românii sunt capabili să formeze partide noi, cu o limfă vitală diversă, nu bule de săpun. *Cred în capacitatea lor de a-și activa propria creativitate, de a simți dragoste și uniune cu ceilalți numiți "români", de a face un crez personal din a avea un interes național comun. E utopic? Dacă nimeni nu transformă teoria în practică, e clar că rămâne doar teorie.*

„Nu face altuia ceea ce ție nu-ți place". Dacă fiecare, de la muncitor la guvernant, ne-am gândi în fiecare dimineață la aceste cuvinte, cred că altfel s-ar reașeza lucrurile în țara asta a noastră prea chinuită și încercată. Este imperios necesară o puternică reinvestiție în cultură și educație, fără de care nimic durabil și valoros nu se poate face. Consider că nu avem un centru spiritual comun tuturor românilor, în care să ne regăsim și de la care să pornim!

11. În perioada petrecută în Italia, ați avut contact cu sistemul de asistență socială de acolo? Aveți informații despre poziția statului italian față de persoanele și familiile aflate în dificultate?

Totul e bazat pe venit. De exemplu, la înscrierea la universitate se plătește în funcție de cât se câștigă. Cei fără bani sunt ajutați de către instituții și asociații religioase sau laice. Primăriile dau așa numite contribuții „extraordinare", pentru plata chiriei, case populare. Asociațiile religioase găzduiesc, oferă alimente, îmbrăcăminte, încălțăminte, uneori ajută și la găsirea unui loc de muncă. Tichetul sanitar este gratuit pentru cei fără venit și pentru cei situați sub un anumit prag salarial. Unui șomer, 6 luni i se plătește 40% din cât câștiga, timp în care însă trebuie să găsească un alt loc de muncă. Acum noul guvern intenționează să introducă un venit de bază necondiționat, în baza cetățeniei italiene.

Eu am beneficiat de o contribuție din partea primăriei la chiria pe care o plăteam într-o anumită perioadă.

12. Cât de des ați venit în țară, în cei cincisprezece ani în care ați muncit și ați locuit în Italia? Cum ați găsit România cu prilejul acestor vizite, ce schimbări în bine, sau în rău ați remarcat?

Am găsit aceeași Mărie, dar cu altă pălărie..., revenind în România; ce-i drept, doar de câteva ori și pentru scurt timp.

13. În perioada în care ați fost departe de țară, ce anume ați simțit că vă lipsește de aici?

Nimic. Nu mi-a lipsit nimic, cu excepția câtorva oameni!

14. Dureros răspuns... Să înțeleg că viața petrecută departe v-a înstrăinat și sufletește de țară? Și, în condițiile acestea (ținusem întrebarea pentru sfârșitul discuției noastre, dar cred că nu mai are sens acum să o păstrez), credeți că ați mai putea locui în România, v-ați gândit vreodată să vă întoarceți?

Exact. Expatrierea mi-a întărit convingerile precedente plecării inițiale. Să locuiesc definitiv, nu știu. Poate temporar. Oricum, în ultimul timp, am cam cochetat cu ideea unei reîntoarceri. Deși nu cred, totul rămâne deschis.

15. Ați pomenit, la un moment dat, de libertate, mi-a plăcut ce ați spus, am folosit afirmația ca titlu al acestui interviu. Ce înseamnă, în momentul de față, libertatea pentru dumneavoastră?

Libertatea este starea firească, intrinsecă evoluției personale. Nu este o țintă sau ceva de descoperit. Substanțial, este posibilitatea de a-mi realiza propria natură. Adică să fac starea să fructifice. Banul este important în măsura în care îmi permite să fac alegeri juste pentru mine, fără să dăunez altora. Zilnic, ne izbim de tratative: dăm/primim. Un schimb permis tot de libertate. Să urmăresc propriile principii și idei. Să nu accept compromisuri.

16. Să revenim puțin la condiția de emigrant, de minoritar într-o țară străină. Mai e un aspect pe care-mi doresc să-l discutăm. Cum sunt românii ca minoritate, cum se comportă ei departe de țară? Se ajută între ei? Dau dovadă de solidaritate, de empatie?

Iarba vecinului este mereu mai verde! În această idee i-aș rezuma. Foarte harnici, rezistenți, flexibili, au acceptat uneori să muncească pe un salariu mai mic, atrăgând animozități din partea altor străini. Problema e că au puțină viață socială/culturală sau nu au deloc! Trăiesc doar ca să strângă bani. Nu cred că a existat o integrare adevărată în societatea italiană(și nu numai), pentru că nu reprezentăm o voce în niciun domeniu! Suntem prea *„silențioși". Se comportă ca și acasă, în România, având în vedere stratul social din care provine fiecare. Sunt individualiști. Ajutorul se dă în funcție de interesul de moment. Sunt solidari față de propriul scop!*

17. Urmăriți scena socio-politică din România? Vă exercitați dreptul de vot la scrutinele electorale care privesc țara noastră?

Da, o urmăresc. Nu, nu am votat niciodată în ultimii 16 ani.

18. Ce înseamnă, în acest moment, România pentru dvs.?

România îmi este rădăcina.

19. Unde este, acum, acasă pentru dumneavoastră?

Peste tot. Acasă sunt oriunde.

20. V-aș ruga să încercați o concluzie a acestor ani petrecuți în Italia. Ce a însemnat această experiență pentru dumneavoastră, în ce măsură v-a influențat ea propria raportare la lume?

Un mod diferit de a trăi. Aceste două țări sunt asemănătoare doar în aparență. Perioada din Italia înseamnă un *alt fel de a înțelege lucrurile și de a privi oamenii. Deschidere. Când ești înconjurat de atâta frumusețe a artei și a naturii, nu poți decât să te bucuri și să evoluezi pozitiv.*

21. În luna mai a acestui an ați părăsit Italia pentru altă țară, așa cum spuneați în debutul acestui dialog. Locuiți în Tenerife, Spania, acum. Poate peste o vreme, după ce se vor aduna și de acolo noi experiențe, vom relua discuția. Până atunci, vă mulțumesc și vă adresez o ultimă întrebare.

Peste puțin timp țara noastră împlinește o sută de ani de existență. Cuvântul centenar e pe buzele tuturor, cu orice ocazie și în orice context. Ce credeți că ar trebui să facă românii, din țară și din străinătate, pentru a celebra cum se cuvine evenimentul?

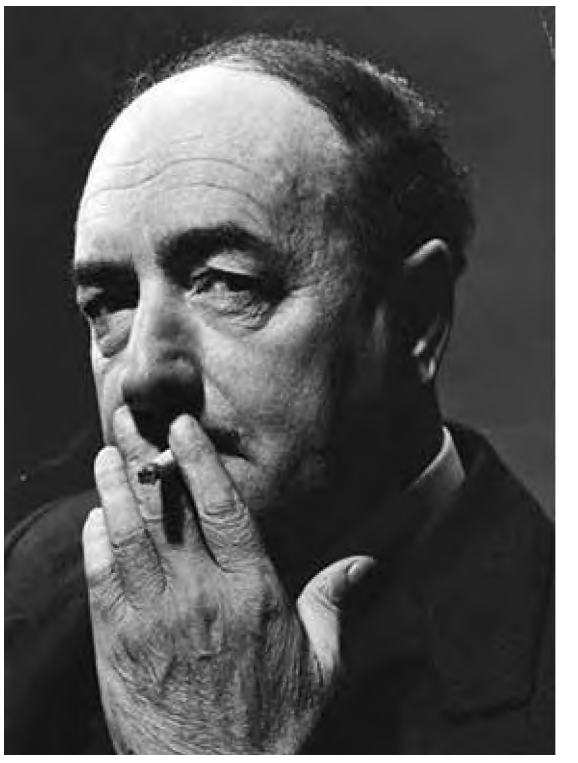
Să-l celebreze zilnic, ca idee, nu să aștepte o anumită dată. Să reflecteze fiecare, pentru sine, la semnificația unor concepte precum nație, patrie, strămoș, luptă, libertate. Să pună în alegeri și în fapte dragostea pentru locul numit România. Să se re- unească în simțire, mai întâi...

25 septembrie 2018, Tenerife

■

Salvatore Quasimodo 50 ani de la dispariția scriitorului 2018

Geo Vasile



Salvatore Quasimodo

SALVATORE QUASIMODO, „DE PE O ROATĂ IMPERFECTĂ A LUMII"

(Modica, Ragusa, 1901 – 1968 Napoli)

Copilăria și tinerețea nu i-au fost scutite de dificultăți și amărăciune, între care trebuie amintit cu precădere marele cutremur din 1908 cu epicentul la Messina unde tatăl să lucra la căile ferate. Face studii tehnice în Sicilia și obține diploma de geometru; se înscrie la Facultatea de Inginerie a Universității din Roma, dar e constrâns, pentru a supraviețui, să-și întrerupă studiile și să muncească în cele mai felurite locuri, din Calabria și Liguria, până-n Sardinia și Valtellina. Încă din 1930 se remarcă în revista florentină *Solaria* ca poet de primă mărime, din 1938 până în 1940 este redactor la *Il Tempo*. În 1939 i se atribuie catedra de literatură italiană a Conservatorului „G.Verdi" din Milano, unde domiciliază până la moarte (ce l-a surprins la Napoli).

Sicilianul Salvatore Quasimodo, stabilit la Milano, este unul din întemeietorii ermetismului, căruia îi furnizează, mai curând spre a fi à la page, un aport semnificativ prin culegerile *Acque e terre* (1930, Ape și pământuri*), Oboe sommerso* (1932, Oboi scufundat), *Erato e Appôlion* (1936), pentru ca mai apoi, spre sfârșitul anilor patruzeci ai veacului trecut, să-l renege sistematic, atât prin eseuri-manifest, cât și prin volume ulterioare de poezii. O „umanizare" similară va cunoaște poezia unui Alfonso Gatto, Mario Luzi, Piero Bigongiari și Carlo Betocchi, protagoniști ei înșiși ai ermetismului italian al anilor treizeci-patruzeci (cu epicentrul la Florența, Roma, Milano) alături de care pot fi plasați Leonardo Sinisgalli și Libero de Libero.

În 1959 i s-a conferit premiul Nobel pentru literatură. Autodidact tenace, începuse să studieze latina și greaca încă de la vârsta de douăzeci de ani. Cărțile sale de căpătâi au fost Descartes, Spinoza, Sf. Augustin. Pilda și mărturia acestuia din urmă ăl determină să citească Evangheliile, dumirindu-se că în căutarea adevărului s-ar afla și adevărul însuși al poeziei.

Traducător de excepție al vechilor greci, de la Homer până la poeții lirici, de la tragici la alexandrini, a fost și un valoros eseist, critic de teatru și literar: Poezia rămâne însă nucleul central și determinant al creației sale. Dincolo de angajamentul civic al cărților din primul deceniu postebelic, poetul explorează dimensiunile intime ale aventurii sale umane, ale vechii sale tentații de solitudine, abordează din nou eternele probleme ce provoacă în conștiința omului dorul unei oaze dincolo de rațiunile vizibilului; între moartea care abolește viața, și viața care se proiectează și se transfigurează dincolo de moarte. De-a lungul unui traseu de meditație și cercetare, Quasimodo realiza în chip temerar o idee de poezie ca sinteză de vitalitate, cugetare și cuvânt, de inspirație și cultură, de intuiție și sentiment.

Volume reprezentative:

ACQUE E TERRE, Florența, 1930
ÒBOE SOMMERSO, Genova, 1932
ERATO E APOLLION, Miano, 1936
POESIE, Milano, 1938
CON IL PIEDE STRANIERO SOPRA IL CUORE, Milano, 1946
GIORNO DOPO GIORNO, Milano, Mondadori, 1947
La vita non E' SOGNO, ibid, 1949
IL FALSO E IL VERO VERDE; ibid, 1956
LA TERRA IMPAREGGIABILE, ibid, 1958
TUTTE LE POESIE, ibid, 1960
DARE E AVERE, ibid, 1966
POESIE E DISCORSI SULLA POESIA, ibid, 1971

din ACQUE E TERRA

Vânt la Tindari

Tindari, așa cum te știu blând
între coline largi aplecat peste apele
insulelor dulci ale zeului,
astăzi mă împresori
și mi te pleci în inimă.

Sui colnice aeriene hăuri,
scăldat de vântul pinilor,
iar stolul de tandri-nsoțitori ai mei
se-ndepărtează-n văzduh,
val de sunete și iubire,

Marco Trentin (Italia) *Cubiculul de fier* (2017)
xilogravură, 100 x 68,5

iar tu mă faci ostatic
N-a fost deloc ușor să scap
spaime de umbră și tăceri,
refugii desfătări cândva stăruitoare
și moarte-n suflet.

Tu nu cunoști ținutul
unde în fiecare zi m-afund
și tainice silabe tot hrănesc:
o altfel de lumină îți frunzărește geamul
în veșmânt noptatic,
și nu-i a mea bucuria
ce-ți tihnește la sân.

Abraș este surghiunul
și cerința ce-o tăinuiam în tine
de armonie azi se preface-n
dor de moarte precoce;
și orice dragoste e paravan tristeții,
pas amuțit în bezna
unde m-ai părăsit
să rup din pâinea-amară.

Tindari cel senin mi se-ntoarnă;
prieten duios mă trezește
să mă aplec în cer de pe-o stâncă
și apar temător pentru cel ce nu știe
ce vânt m-a răvășit din adâncuri .

din NUOVE POESIE

Ce vrei păstor de aer

Și-aud din nou chemarea străvechiului
bucium al păstorilor, aspru peste șanțuri
albe de solzii șerpilor. Poate își trage
suflul din plaiurile de la Acquaviva,
Acolo undele râului Plàtani rostogolește scoici
sub apă printre picioarele copiilor
cu pielea măslinie. Oh, din ce ținut adierea
vântului prizonier se răsfrânge-n lumina
ce-asfințește deja; ce vrei Păstor de aer?
Poate îi chemi pe cei morți.
Tu și cu mine n-auzi, buimacită
de sclipirile mării, distrasă de strigătul
șoptit al pescarilor ce scot din apă plasele.

din GIORNO DOPO GIORNO

Poate inima

Va să se irosească mirosul acru de tei
în noaptea ploioasă. Fi-va zadarnic
timpul bucuriei, furia lui,
acea mușcătură de fulger ce spintecă.
Abia de rămâne la vedere nepăsarea,
amintirea unui gest, a unei silabe,
dar ca a unui molcom zbor de păsări
printre aburi de ceață. Și tot mai aștepți,
nu știu ce, pierdută pentru mine; poate
un ceas hotărâtor, care să-nsemne
începutul sau sfârșitul: o soartă
geamănă de-acum: aici negrul fumului
de incendii usucă beregata. Dacă poți,
uită gustul acela de sulf și spaima.
Cuvintele ne ostenesc,
urcă din nou dintr-o apă lapidată;
Poate inima ne rămâne, poate inima...

din TUTTE LE POESIE

Tatălui meu

Acolo unde pe ape livide
era Messina, printre sârme plesnite
și dărâmături mergi de-a lungul șinelor
și macazurilor cu chipiul tău de cocoș,
insular. Cutremurul dă-n clocot
de trei zile, e un decembrie de uragane
și mare-nveninată. Noaptea ne prinde
în vagoanele de marfă și noi turmele de copii
numărăm vise prăfoase cu morții
spintecți de fiare, mestecând migdale
și ghirlande de poame uscate. Prinosul
durerii ni s-a adeverit cu cruzime
în jocurile din luncile malariei
galbene și-a frigurilor luate din nămol.
Răbdarea ta
mâhnită, delicată, ne-a potolit spaima,
a fost o lecție a unor zile totuna cu moartea
trădată, cu fărădelegea tâlharilor
printre ruine prinși și executați pe-ntuneric
de mulțimea puștilor din dane, o
aritmetică simplă, rezultatul era exact
concentric, un bilanț al vieții ce-o să vină.
chipiul tău de soare îl vedeam mereu venind și
plecând în spațiul sărac de care mereu ai avut
parte.
Și mie mereu mi s-a măsurat orice-am primit,
și ți-am purtat numele
cu puțin mai încolo de ură și invidie.
Roșul acela pe capul tău semăna unei mitre,
unei coroane cu aripi de vultur.
Și-acum la cei nouăzeci de ani ai vulturului
am vrut să vorbesc cu tine, cu semnalele tale
de plecare colorate ale lanternei
de noapte, și-aici de pe o roată
imperfectă a lumii,
pe-o revărsare de ziduri strivitoare
departe de iasomiile de Arabia
unde încă te afli, ca să-ți spun
ceea ce nu puteam odinioară – grea afinitate
de gânduri – ca să-ți spun, și nu ne-ascultă
doar
răcușorii din baltă, agavele și-arbuștii de fistic,
precum pândarul de la câmp spune stăpânului

«Baciamu li mani». Atât și nu altceva.
Nedeslușit de tare este viața.

Ed è subito sera
Ognuno sta solo sul cuor della terra
trafitto da un raggio di sole:
ed è subito sera

Și de-ndată-asfințește

Fiecare e singur în inima pământului
străpuns de o rază de soare:
și de-ndată asfințește

Nu am pierdut nimic

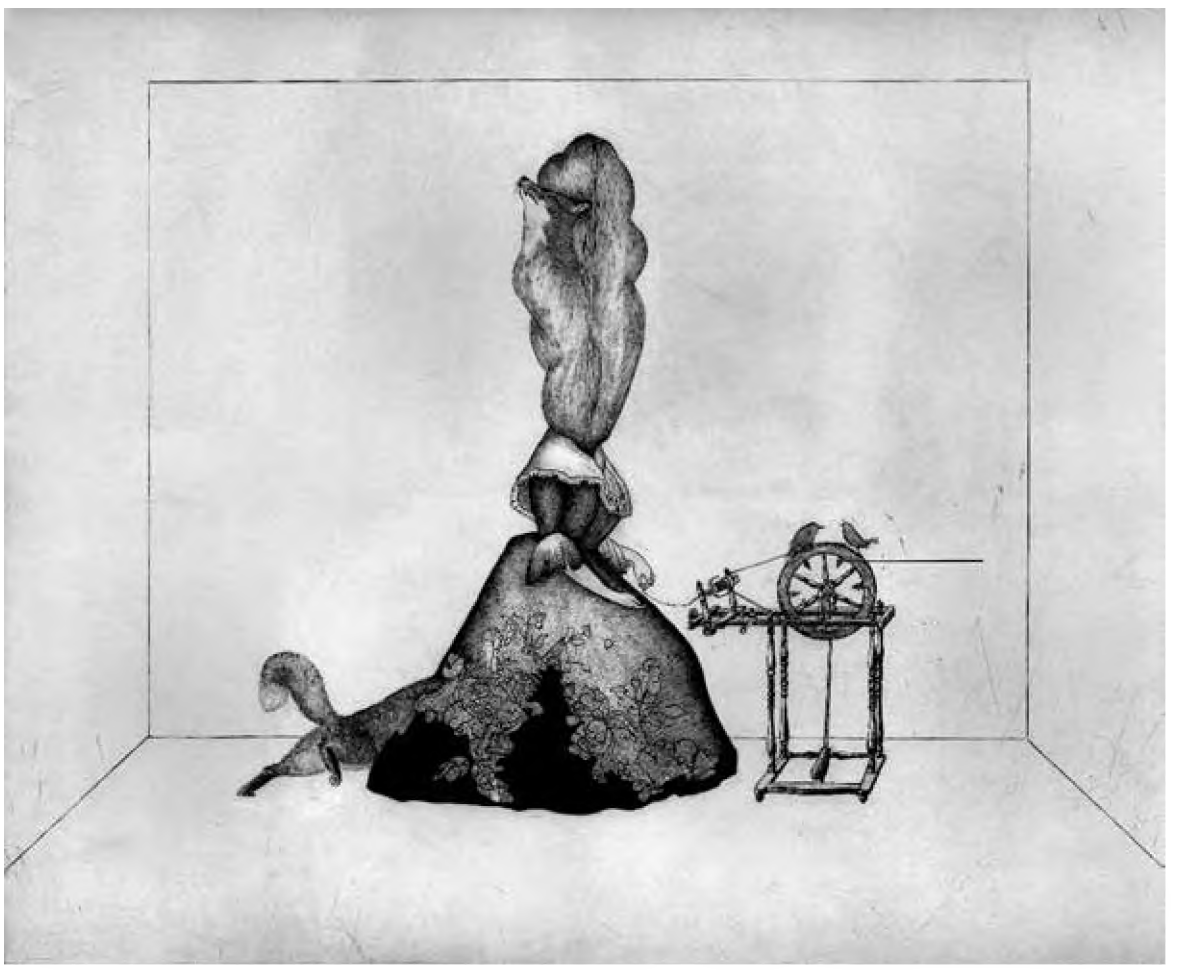
Sunt încă aici, soarele dă ocol
prin spate ca un vultur iar pământul
îmi răsfrânge glasul în al tău.
Și re-ncepe timpul vizibil
în ochiul ce redescoperă lumina.
Nu am pierdut nimic.
A pierde înseamnă să faci pasul dincolo
de o diagramă a cerului
de-a lungul unor frământări onirice, un fluviu
troienit de frunze.

Scrisoare mamei

«Mater dulcissima, acum coboară negura,
apa din Naviglio bate bezmetic în diguri,
arborii se umflă de apă, arși de zăpezi;
nu sunt mâhnit în Nord: nu sunt
prea împăcat cu mine, dar nu aștept
iertare de la nimeni, mulți îmi sunt datori
lacrimi,
ca de la om la om. Știu că nu te simți prea
bine, că
trăiești ca toate mamele poeților, săracă
și dreaptă, iluminată de iubirea
pentru fiii plecați. Azi sunt eu
cel ce îți scriu.» - În sfârșit, vei spune, două
cuvinte
de la băiatul ăla care-a fugit noaptea într-un
palton vechi
și-n buzunar câteva versuri. Bietul de el, inimă
tumultuoasă,
o să mi-l omoare-ntr-o zi pe undeva. –
«Sigur că da, mi-amintesc, am plecat din
halta-aia
mohorâtă de mărfare ce cărau migdale și
portocale,
de la gura Imerei, râul năpădit de coțofane,
de sare, de eucalipți. Acum vreau să îți
mulțumesc,
pentru ironia pe care mi-ai pus-o
pe buze, blândă, precum a ta.
Surâsul acela m-a salvat de plânset și dureri.
și nu contează dac-acum am o lacrimă pentru
tine,
pentru toți cei care ca și tine-așteaptă
fără să știe ce. Ah, gentilă moarte,
nu te atinge de orologiul din bucătărie ce bate
pe
perete,
toată copilăria mea s-a petrecut peste smalțul
cadranului său, peste florile-acelea pictate:
nu te-atinge de mâinile și inima celor bătrâni.
E cu putință oare vreun răspuns? Oh, moarte
milostivă,
moarte cuviincioasă. Adio, scumpa mea, adio,
dulcissima mater.»

Scurtă biobibliografie și versiune în limba română:
Geo Vasile

■



Sabine Delahaut (Franța) *Vis vertical* (2017), acvaforte, dăltiță, ac rece, ruletă pe placă de cupru, 49 x 59 cm

Teme stringente

Andrei Marga

S-a încheiat ediția a doua a Dezbaterilor de la Sinaia (26-27 octombrie 2018), organizate de Fundația Alexandrion la Hotelul New Montana din Sinaia. Tema în dezbatere a fost „Economia Estului. Post-austeritatea și consecințele ei". Dintre foarte diversele și exigentele personalități care au participat, nu am găsit nici o voce care să nu spună că a fost un succes deplin – ca nivel profesional al participării, ca substanță a intervențiilor, ca reprezentativitate a acestora, ca responsabilitate a abordării, ca anvergură a concluziilor. Având în minte indicatorii de performanță ai unor asemenea reuniuni internaționale, pot spune, la rândul meu, că și această ediție a fost o reușită.

Lucrările ediției de debut, pe tema: „Statul de drept. Premise, condiții, funcționare" (martie 2018), pot fi cunoscute de cititori dintr-un volum cu același titlu, tipărit de editura Meteor (București) și pus deja în circulație. Ca și ediția anterioară, ediția a doua a *Dezbaterilor de la Sinaia* ne oferă temeiuri să considerăm că aspirația Fundației Alexandrion de a vedea înfiripându-se la Sinaia un Davos la Carpați, se împlinește. Mai sunt multe de făcut, dar o tradiție a început deja să prindă contur.

La *Dezbaterile de la Sinaia* au fost invitate și de această dată personalități profilate, de pe întregul spectru al opțiunilor civice și politice. Invitații au fost miniștri și foști miniștri, din România și din alte țări, proprietari și manageri de firme și bănci, universitari, cercetători și ziariști de prim plan. Fiecare a avut posibilitatea să-și expună argumentativ opinia.

Este greu de sintetizat în puține cuvinte ceea ce s-a prezentat și dezbătut la Sinaia în 26-27 octombrie. A fost împărtășită convingerea că economia are un rol crucial în evoluția societăților actuale, dar evoluează în mediul dependențelor de politici economice, sociale, de cultură și de istorie. Reglementările juridice și politicile o condiționează. S-a vorbit de declinul moral al afacerilor și s-au preconizat alternative.

S-a evocat pe larg importanța esențială a strategiilor naționale de dezvoltare. Ar fi util să existe nu doar un proiect de țară, ci multiple proiecte de țară, corespunzător viziunilor marilor curente de gândire politică. O țară nu-și poate rezolva problemele în izolare, dar nici așteptând minuni de undeva. Fiecare țară își poate vedea rezolvate problemele prin inițiative și abordări proprii. Fiecare este responsabilă de sine. Situația este de așa natură că rezolvările sunt adesea individuale, iar atitudinea proactivă este decisivă.

S-a reafirmat importanța guvernării proprii, prin reglementare. Nu dau rezultate guvernările invadante, dar nici guvernările debile, pasive. Guvernele nu trebuie să conducă economia, dar, prin reglementări legale adoptate de Parlamente și măsuri proprii adecvate, ele pot asigura dinamici convenabile ale economiei. Piața este regulatorul principal al economiei, dar trebuie să știi să o folosești în interesul creării de capacități productive, nu pentru stingerea lor. Când apar lacune în această cunoaștere, se produc pierderi, ca și atunci când se evită piața. Globalizarea aduce o solicitare de competitivitate, dar și o oportunitate de dezvoltare, prin organizări raționale, democratizări și înnoire culturală.

S-a subliniat, de asemenea, că abordarea sărăciei și a emigrării cer soluții economice și instituționale. Politicile de integrare socială au importanță fundamentală. Nu există dispensă de la efortul sistematic de creare de locuri de muncă. Nu există dispensă de la reforma justiției și democratizarea societății. Nici o democrație nu este viabilă dacă nu este meritocratică – nici o instituție nu dă randament dacă nu cultivă ierarhiile ce rezultă din merite. Acolo unde sunt confuzii de valori, iar ierarhiile au alte surse decât meritele profesionale, civice, morale, instituțiile și societatea pierd, inclusiv financiar și economic.

S-a evidențiat importanța economică a prelucrării, prin instituții abilitate și funcționale, a deciziilor de bază privind folosirea propriilor resurse naturale, demografice, profesionale, culturale. Nimeni nu poate substitui o societate și instituțiile ei în răspunderea pentru gestionarea acestor resurse și în răspunderea de sine. Nimeni nu poate să-i ia unei societăți această răspundere.

Este ușor să se pună nereușitele în vina altora, dar trebuie luate în seamă două fapte. Pe de o parte, trăim într-o societate a competiției, încât nu poți reproșa competitorilor că-și urmăresc interesele. Pe de altă parte, în România, suntem în situația în care toate înțelegerile, inclusiv acelea care par că aduc pierderi, sunt semnate de reprezentanți români. Țara noastră ar câștiga enorm dacă ar fi bine reprezentată la negocieri, în organisme internaționale și în orice împrejurare. De prea multe ori, în reprezentarea la nivelul instituțiilor europene, în cooperările internaționale, în conlucrările dintre state nu se înțeleg profund problemele, nu se înțeleg interesele durabile ale țării și este mulțumire cu gesturi convenționale.

S-a pus în relief importanța actuală a ceea ce se petrece în Uniunea Europeană. Nici pentru România nu există alternativă la Uniunea Europeană, dar nu ești proeuropean demn de nume dacă nu iei în seamă criza în care a intrat Uniunea, ca urmare a evoluției istorice, a nevoii de noi soluții și datorită anvergurii nemulțumitoare a decidenților, și dacă nu manifești atitudini favorabile înnoirii.

Responsabilitatea de sine este componentă a europenității, ca și libertatea și dreptatea. A fi european nu înseamnă plierea mimetică la orice vine de undeva, ci analiză și decizie responsabilă de situație. A fi european înseamnă a te preocupa de soluții noi în situații noi. Nu duce la nici un rezultat aruncarea vinei pe țări, partide și persoane din Uniunea Europeană. Astăzi, Uniunea Europeană are ea însăși nevoie de reorganizarea promisă ce constă în trecerea – cum spun cei mai mari economiști europeni ai momentului – de la democrația Consiliului European la democratizarea profundă a noii Europe, cu toate implicațiile.

Mulțumesc cu deosebire participanților la *Dezbaterile de la Sinaia* veniți din Canada-SUA, Polonia, Ungaria și alte țări. Mulțumesc din toată inima participanților veniți din țară! Mulțumesc tuturor pentru că am realizat împreună, într-o atmosferă de lucru, cooperativă, o ediție de referință a dezbaterii din societatea românească actuală! Exprim gratitudine președintelui și prim-vicepreședintelui Fundației Alexandrion pentru că au asigurat, la Hotelul New Montana din Sinaia, condiții optime pentru dezbateri! Sunt recunoscător Secretariatului asigurat de Fundație și întregului aparat administrativ!

Dăm întâlnire celor interesați la edițiile din 2019 ale *Dezbaterilor de la Sinaia*, când, împreună cu cei mai proeminenți specialiști din Europa, incluzând țara noastră, SUA și alte țări, vom dezbate alte teme stringente ale actualității. În martie 2019 vom aborda *Criza educației și soluțiile*, iar în octombrie 2019 vom dezbate *Starea Uniunii Europene și perspectivele*.

(Andrei Marga, Cuvânt la închiderea celei de a doua ediții a *Dezbaterilor de la Sinaia*, 26-27 octombrie 2018).

Kamruzzaman (Bangladesh) *Încălzire globală* (2017), litografie, 68 x 94 cm

Realitate și simbol

Mircea Moț

Gheorghe Pogan și Mircea Moț

„ fac pictura să se descopere pe sine"
Gheorghe Pogan

Nu întotdeauna considerațiile unui artist despre condiția propriei creații sunt revelatoare pentru specificul și finalitatea demersului său artistic. De cele mai multe ori declarațiile sale țin de o intenție pe care, inevitabil, prin recunoscuta ei „deschidere", opera le infirmă, impunându-și propriile sensuri și propriul univers. Până la un anumit punct, e vorba de o „preistorie" a operei de artă, în care, de cele mai multe ori, artistul rămâne cantonat și atunci când este pus în situația să-și comenteze propria creație uită că din momentul finalizării creației sale el, artistul, contează ca un receptor al unui produs ce le aparține de acum înainte și celorlalți, în egală măsură.

Observațiile de mai sus nu sunt valabile și în cazul artistului plastic Gheorghe Pogan, care, într-un interviu acordat Dorinei Brândușa Landén și publicat în revista *Tribuna* abordează propria artă cu multă luciditate și cu o necesară distanțare.

Pentru Gheorghe Pogan „punctul de plecare" îl constituie – și aceasta nu este deloc o noutate – realitatea imediată. El rămâne un artist care își elaborează atent imaginile „răsfoind diverse reviste, observând tot ce se întâmplă în jur, de fapt îmi iau ideile din viața cotidiană". Contează pentru Gheorghe Pogan un *aici*, esențial ca punct de plecare, ce trebuie căutat așadar într-un spațiu accesibil și evident demitizat prin supralicitare. Ochiul care intră în contact cu ipostazele realului se deschide spre spiritul ce esențializează realitatea până la idee. Artistul accentuează faptul că este preocupat de „o anumită profunzime a culorii, a spațiului". Demersul său artistic devine un gest tranșant, revendicându-se de la gestul demiurgic și de la consecințele grave ale acestuia, pe care, prin condiția sa de artist pe deplin asumată, Gheorghe Pogan îl repetă aproape ritualic. Privind *de aici*, de la circumstanță cu alte cuvinte și mărturisindu-și aplecarea spre profunzimea culorii, Gheorghe Pogan desparte „umbra printr-un câmp de lumină". Jocul artistului devine grav în măsura în care deschide perspective spre idee și spre profunzime. „Practic am separat umbra printr-un câmp de lumină", mărturisește pictorul, și din acest moment realitatea contează „ca o proiecție, nu are aceeași adâncime și nici nu este de aceeași dimensiune cu a pătratului". Până la urmă, gestul artistului nu se sustrage unui gest mitic. Proiecție, în alte dimensiuni decât ale pătratului (pătratul ca simbol al totalității, „simbolul Universului creat, pământ și cer, prin opoziție cu ne-creatul; este antiteza transcendentului", după cum ne asigură dicționarul de simboluri al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant), umbra este scoasă din real și expediată în memorie, devenind, după mărturisirea pictorului, „captivă în memorie". În demersul fenomenologic pe care îl practică Gheorghe Pogan (până la un punct gestul său înseamnă o descifrare lucidă a realului) realitatea este necesar desubstanțializată fiindcă, mai mult decât realitatea imediată și imaginea impregnată cu reflexe ale obedienței față de real, contează la Gheorghe Pogan o lume invizibilă, ceea ce se află în fond în „spatele formelor", lumina ca temei al lumii și garanție a purității începutului absolut, așadar „lumina unui spațiu fără început și fără sfârșit". Gheorghe Pogan nu se îndoiește de faptul că „există o ordine în lucruri" și spre aceasta tinde în permanență subconștientul artistului, o ordine care devine echivalentă propriilor plăsmuiri. Tot ceea ce contează ca „materie, structuri și texturi, evanescență și tactilități, goluri și prezențe" constituie un prag al perceptibilului doar(artistul formulează la modul fericit, „scheletul exterior al imaginii") dincolo de care se află universul autarhic, netributar realului, al gratuității pe care reușește să o exprime Gheorghe Pogan. A face „pictura să se descopere pe sine" trimite spre dimensiunea esențială și absolut definitorie a unui artist cerebral, un risipitor sublim, care, aproape donquijotesc, este dispus să caute „dincolo de aparențe" dar, mai ales să născocească „forme *desprinse de urmele concretului cunoscut*"*(s.n.)*. De aici, aproape previzibilă, o altă (semnificativă) mărturisire a pictorului Gheorghe Pogan: „Universul pânzei este simplu, aproape sărac, dominat de culoarea lumină. Încerc să evoc prin modestia picturii locul nostru în măreția naturii".

Nu înseamnă așadar că la Gheorghe Pogan nu contează realitatea, cea imediată chiar; ceea ce contează însă în mod deosebit pentru artist este valoarea intrinsecă, prin care lumea se poate sustrage trecerii și condiției sale trecătoare. Valorile reale ale lumii sunt prezente în pictura lui Gheorghe Pogan în mod latent, „în ceea ce vezi sau și se pare că vezi, în *simbolistică*, atunci când este prezentă"(s.n.). Pentru un artist cum este Gheorghe Pogan arta devine modalitatea de a despărți ceea ce este semnificativ de nesemnificativ, în numele unei depline expresivități care are orgoliul mărturisit de a reprezenta absența. „Nu știu și nu vreau să reprezint efemerul, afirmă Gheorghe Pogan, dar pot reprezenta absența".

Portretul artistului la maturitate este completat de perspectiva asupra relației dintre opera de artă (propria operă) și receptorul căruia, din momentul în care este oferită lumii, arta îi aparține pe deplin. Gheorghe Pogan recunoaște rolul receptorului, care prin relație și „complicitate" cu opera o creează, impunându-i semnificațiile. Artistul este pe deplin conștient că opera nu există în sine, ci doar în relație cu subiectul(cum formula undeva Eugen Negrici), receptarea picturii fiind „coborâre în semn" pentru a atinge „polisemia revelatoare" (Eugen Negrici): „La privitor ajunge un «obiect » finit. De reușita procesului de creație, de «fabricare» a obiectului estetic, depinde în bună măsură parte de receptare". Și, mai ales, ceea ce trebuie reținut: „Receptarea nu mai aparține semnificativ autorului".

Ultima idee a artistului, cea referitoare la receptarea operei de artă, este cât se poate de stimulatoare pentru vizionarea expoziției de pictură a lui Gheorghe Pogan, *Falsă retrospectivă*, găzduită de Galeriile de artă „Amfitryon de la Patria" Brașov, în perioada 10 septembrie-9 octombrie 2018.

Ceea ce reține atenția în tablourile expuse de Gheorghe Pogan este tendința artistului de a lăsa pictura să se descopere pe sine, și când afirm aceasta am în vedere primatul culorii care se sustrage formelor realului, anterioare actului creator. Pictura lui Gheorghe Pogan, cum spunea Malraux despre literatură, nu transcrie realitatea, ci îi dă replică, intrând în dialog cu ea, ca univers a cărui încărcătură simbolică trimite spre esența greu perceptibilă a lumii.

Pe cont propriu și pe risc propriu, abordez câteva tablouri prezente în *Falsă retrospectivă*, în încercarea unei relații de identificare cu universul picturii lui Gheorghe Pogan, sub semnul legitimei dorințe de „coborâre în semn".

Fiecare tablou expus merită atenția cuvenită: *Cataractă*, printr-un „joc" fin al culorii și al liniilor trasate circular, ca un labirint cu sugestii ale opacității și lipsei de perspectivă, pe fondul de albastru nelimitat, un *Negru zburător*, în care pasărea, contând ca idee de zbor, este sugerată prin negrul concretizator, material, sau un *Dialog*, în care întâlnirea dintre culori și contrastul lor în plan simbolic adâncesc perspectiva de profunzime.

Imi rezerv plăcerea de a mă opri asupra unei *Piramide pierdute,* ce stimulează fără îndoială demersul hermeneutic. Gheorghe Pogan surprinde pierderea materialității piramidei, ale cărei particule, desprinzându-se din masivul si materialul edificiu, tind spre un spațiu simetric, de sus, unde piramidei in negru, îi corespunde una în altă culoare, cu vârful spre spațiul teluric, al realului. Concentrându-se asupra comunicării dintre material și ideal, tabloul lui Gheorghe Pogan poate fi receptat ca o ipostaziere artistică a ideii de inițiere. După cum se cunoaște, piramida este un simbol ascensional, prin care terestrul tinde să comunice la modul ideal cu celestul. După un Hermes Trismegistul, „vârful piramidei ar simboliza Logosul demiurgic, puterea dintâi și increată, dar care purcede de la Tatăl, desăvârșită și fecundă, și domnește asupra a toată făptura" (apud, Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*). Tabloul transcrie în mod simbolic deschiderea spațiului de jos spre transcendent, prin eliberarea necesară de condiția materială, și receptarea acestei deschideri printr-o piramidă întoarsă cu vârful spre pământ, imaterială și prezență spirituală prin culoarea ei, dar și momentul de grație, amintind începutul absolut, din illo tempore, al unității întregului.

■

Pierdut de viață, fugind de moarte

Andreea Costea

Considerat cel mai aclamat dramaturg al ultimei decade, Florian Zeller are o predilecție tematică evidentă pentru maladiile psiho-sociale contemporane. Fie că vorbim despre radiografierea relațiilor de cuplu, (*Adevărul*, 2011 și *Minciuna*, 2014), fie că vorbim despre resorturile intime ale individului afectat de flagele definitorii pentru secolul XXI: depresia (*Mama*, 2010) și demența (*Tatăl*, 2012), tușa îi înclină, cu luciditate, spre cruzime. „Am vrut să scriu farse", mărturisește Zeller, readucând în prim-plan palide umbre cehoviene de umor melancolic și absurd. Antieroii imaginați de el sunt recognoscibili prin etichetă și ermetici prin unicitatea cu care-și derulează destinul, într-un joc care-i permite cititorului recunoașterea, dar îi interzice regăsirea. Și această unicitate derivă tocmai din unghiul profund interior din care ni se relevă drama personajelor inconștiente de propria alienare. Ca în *Tatăl*. Piesa a fost scrisă de Florian Zeller pentru Robert Hirsch, cu intenția de a pune în valoare atuurile unui actor în vârstă de 88 de ani. A avut premiera la Paris, la Teatrul Hébertot și s-a bucurat ulterior de montări în Europa și SUA, fiind mai apoi ecranizată în pelicula *Floride* (2015). Cum arată demența senilă privită prin ochii unui dement? Narațiuni alternative disociate recompun universul ambiguu al omului care, în plin declin, se agață de singurele cârje la care mai are acces: obsesia și fobia. Un declin potențat milimetric-minuțios de echipa Radu Iacoban (regie), Tudor Prodan (scenografie) și Lucian Moga (light design) în montarea realizată la Teatrul Clasic „Ioan Slavici" Arad (văzută în FESTin pe Bulevard – festivalul Teatrului „Nottara" din octombrie 2018). Pentru că spectacolul care a luat viață pe scena arădeană este, întâi de toate, meritoriu grație unui acordaj impecabil între cele trei tușe mai sus amintite, întrepătrunse anume pentru a dirija din imperceptibile sfori recitalul unui prăbușiri sistematice. Acțiunea spectacolului se desfășoară într-un paralelipiped transparent, reușită metaforă a jocului de recunoaștere fără putința regăsirii. Privitorul este poziționat de la început în exteriorul unei lumi la care are acces cu orice mijloace cognitive, cu excepția și în absența unei rezonanțe lăuntrice. Tatăl (Ovidiu Ghiniță) își poartă spaimele cu seninătatea omului care speră că poate controla timpul. Se teme ca va ajunge la azil, că-și va pierde casa, că fiica sa, Anne (Roxana Sabău) îl va părăsi. Este obsedat de gândul că infirmiera, de care nu are nevoie, îi va descoperi dulapul secret și-i va fura ceasul. Îi e dor de cealalta fiică, Elise, care nu se va mai întoarce niciodată, dar pe care o caută și o regăsește în singura asistenta, Laura (Iulia Dinu), pe care o acceptă în casa lui. O urmă de luciditate îl avertizează constant că ceva nedefinit îi scapă printre degete. Se agață, din nou și din nou, de ceasul prin care ar putea gestiona curgerea vremii. Un gând secund, acela că a fost mereu punctual, îi conferă liniștea că atunci când nu poți opri timpul, poți să te asiguri, măcar, că nu întârzii la întâlnirea cu moartea. Într-un alt plan, Anne încearcă să păstreze un echilibru între dorința de a-și îngriji tatăl și dorința de a fi liberă. Între datoria față de părinte și datoria față de soțul ei, Patrick (Andrei Elek). Între iubirea care-o îndeamnă să-l protejeze pe cel neajutorat și umbra care-i dă impulsul de a-l ucide. Un al treilea plan relevă neputința agresivă a ginerelui în raport cu bolnavul și adulterul care se petrece sub ochii lui confuzi. Fuziunea celor trei orizonturi, așa cum a fost direcționată de Radu Iacoban, menține spectatorul într-o tensiune coerentă, în care piese din puzzle-ul unei minți regresive se leagă fără nicio urmă de dubiu ori confuzie. Fiecare flashback de lumini și umbre, alături de blackout-urile inspirate ale lui Lucian Moga, sunt mecanisme funcționale prin care privitorul este poziționat cu exactitate în spațiu și în timp, și prin care i se indică raportul corect față de personaje și alternanța dintre monologurile lor interioare, de gând intim, și cele exterioare, elucidante. Dacă decorul imaginat de Tudor Prodan rămâne neschimbat (masa, scaunele, fotoliul cu ursulețul de pluș care va însoți tatăl pe ultimul drum), plurivalența light-designului punctează trecerea anilor și periplul bolnavului dintr-o casă în alta, spre azil. Discretă și emoționantă metaforă, cuierul în forma unui trunchi de copac lipsit de crengi se „oglindește" din când în când în propriile-i frunze, proiectate în colțul opus al scenei, o stilizare a tematicilor descompunerii și scindării. „Simt că-mi pierd frunzele și crengile", spune tatăl rotunjind lăudabilul sincretism regizoral-scenografic-de ecleraj. Prin partiturile lor, prin onestitatea și corectitudinea interpretării, Roxana Sabău, Andrei Elek și Iulia Dinu contribuie la reușita unui spectacol care a fost scris și gândit pentru o singură voce. Iar vocea, în acest caz, a fost a lui Ovidiu Ghiniță. Un impecabil recital de actorie, coordonat printr-un remarcabil simț al măsurii. Ce frapează în interpretarea lui Ghiniță, dincolo de expresivitatea mimico-gestuală, siguranța și forța interioară cu care și-a mobilat personajul este lejeritatea, naturalețea, seninătatea cu care jonglează în registrul tragi-comic, fără să atingă nicio coardă în falset. O performanță scenică care nu ar fi fost, totuși, la fel de de sonoră, fără efortu-rile meritorii ale întregii echipe artistice. ■

Țiganiada – „poeticească alcătuire" pre scenă rostogolită

Adrian Țion

Biruit-au gândul cel sobornicesc, eliberat din temnița zavistiei și, întru serbarea din mai an a unirii celei mari, trupa actoricească aciuată la poalele dealului ce Feleacu îi zice s-a învrednicit a aduce înaintea domniilor voastre poemationul eroi-comico-satiric za (= despre) *Tabăra țiganilor*, îndrieptat spre scenă de Cătălin Ștefănescu, cel mai cinstit jupân, garantat 100 la 100, aplecat asupra voroavelor scorniciorâte de Leonachi Dianeu, înalt dregător în județe și slăvit mânuitor de slove iscusite. Izvodirea faptei aparține vestit aranjorului Alexandru Dabija, care luând în mână „jucăreaua" acoperită cu colb de cronici a ales 21 de istrioni să sufle viață în ea. Și au suflat, mamă, din toți bojocii, săracii, că mult s-au mai trudit! Dar nu i-a lăsat să joace tumba cum vor ei. Nu! I-a tras mereu spre slova neaoșă și înțeleaptă ce atunci se lega și pe meleagurile noastre. Limba tânără și lustruită a iluminatului ardelean de la 1800, Ioan Budai-Deleanu, pripășit prin Liov în cele din urmă, sfârșind ca alți patrioți chemați la Domnul cu dorul țării în suflet. I pak (= și iarăși) dau știre domniilor voastre că această curajoasă întocmire artisticească pusă la cale în Clujul cel vestit laudă aduce acestei limbi mlădioase și vicleșugurilor tocmite a le conține. Li s-a îmbârligat actorilor limba în această limbă veche, prăfuită? Nici vorbă. Atunci de ce n-ai făcut tu oare, cetitorule, cazna de a o ceti din bucoavna acestui brav soldat de strajă tărâmului limbii care *Țiganiada* se cheamă? Lăsat-ai pe alții să-ți cetească? Prea leneșu ești? Atunci bine ai umblat și bine ai aflat stând pe scaun tapițat cu catifea roșie și văzând defilarea țiganilor ce nu numai despre ei se zice că e vorba, căci prin țigani să înțeleg ș-alții. Atunci alegoricească haină ai văzut-o în toată forma ei lăbărțată și comică!

Povestașii Matei al lui Rotaru ficior și Anca Hanu tăioasă-n vorbă și alții mulți pe rând se îngrămădeau a zice din stihurile magistrului, făcând ca născocealа să curgă-n valuri de fantezie și veselie înrobitoare cum numai n-a fost prin al XV-lea veac. Rubicond și în mătăsuri înveșmântat, Radu Lărgeanu în chip de Vlad Țepeș însuși mână-n luptă mașinăria drăcească (= motocicletă sclipicioasă dotată cu zgomot adecvat și noxe corespunzătoare) pentru a pune la încercare vitejia țiganilor. El le aduce haleala în caserole, după care țiganii se ascund prin pădurea de costume pogorâte peste ei ca un cerc vicios, fatal, din care nu pot ieși. Brândușa vrăjitoare Angelica Nicoară, mama lui Parpanghel, nu-și arată fața de sub lațele ce-i curg râu, numai picioarele interminabile, ocrotindu-l prin vrăji bipede pe bietul Parpanghel zis și Cristian Grosu de primejdii și belele. Guladel (= Dumnezeu) îi fericește pe țigani, după moarte, cu munți de mămăligă și râuri de lapte despre care face vorbire Parpanghel călătorul, show-man-ul admirat de întreaga șatră, îndrăgostit iremediabil de Romica, furată de diavoli ca-n basme. Dan Chiorean întruchipează pe Satana ca sfrijit slujitor al răului care a inventat legea mahomedană. Popasul în iad prilejuiește alte serii de comicării lui Ionuț Caras, Ruslan Bârlea, Adriana Băilescu, Elena Ivanca, Radu Lărgeanu sau Alexandra Tarce. I pak (= și iarăși) cred că cel înțelept pricepe făcătura cum că despre noi este vorba în toatele râsete și ironii aduse la ăst veac prezent. Că în pântece pline e toată învățătura o știe azi tot prostul, nu trebuia să vină Romândor să ceară cu limbă de moarte *Du-ne măcar în ce parte/ Ori la slobozie sau la moarte!* Vânzoleala de pe scândura scenei, încăierările și ciondănelile arată destulă dezordine în organizare și acțiune. O brambureală specifică. Oștenii lui Țepeș, deghizați în turci, atacă tabăra țigănească. Țiganii o iau la sănătoasa, vodă se mânie și tărășenia se mută pe planul discuțiilor interminabile despre forma de guvernământ, fără ca încâlcita comedie să aibă un sfârșit mai acătării.

Multe am învățat, mo, din parabola țâgănească. Ce, numai țiganii au foc la suflet când iubesc, numai țiganii e lași, numai țiganii nu știe carte, numai țiganii nu se știu organiza și se iau la ciorovăială din te miri ce, numai țiganii se gândesc mereu la haleală? Ia uitați-vă puțin prin cugetele voastre întunecate să vedeți ce coloare are apa ce curge spre trebuință însuflețitoare. Ei? Nu-i așa că avea dreptate baciul Leonachi al lui Dianeu ficior, înțepătorul cu limbă ascuțită? Iată oglinda! Am zis! ■

Urmare din pagina 36

Tribuna Graphic 2018 Sens, Semnificație și Autonomie

asupra sensului. Sunt aceastea lucrări fără sens? Vom relua întrebarea la concluzii.

Semnificația. Semnificația este definită ca referință, denotare, mono- sau polisemantică. Ea trebuie să fie obligatoriu coerentă și consistentă, conform referințelor acceptate. În domeniul artistic, însă, al discursului, a imaginii, al gestului expresiv, al discursului muzical în principiu toate acestea au semnificația stabilită în însuși actul fundamental pe care artistul îl conferă prin creația anumitei configurații. La propriu vorbind putem și aici aprecia că există lucrări ce prezintă semnificație clară (vezi Seung Yeon Kim, Luis Miguel Valdes, Krystyna Piotrowska, Eddie Lui, Koichi Kiyono, Kit Chirachaisakul, Marco Trentin). Există și lucrări în principiu fără semnificație (vezi Krasi Dimtch, Koichi Yamamoto, Ann-Kristin Källström, Silvestre Pestana, Maya Simic, Abdelsalam Salem, Stanislaw Baldyga etc.). În lingvistica de sorginte logică propozițiile sunt categorizate ca având sens sau fără sens, având semnificație sau nu, cu sens dar fără semnificație, fără sens dar cu semnificație și posedând ambele, dar și nici una dintre ele. Nu este o clasificare validă în domeniul artistic căci grafica, artă ce folosește în comunicare semnul, desenul, imaginea utilizează în egală măsură toate ipostazele retorice ale valorizării conținutului ce poate fi conotativă, denotativă, alegorică, metonimică, metaforică, poate constitui o hiperbolă sau litotă dar și un simbol. Este relativ simplu să

Pêter Kecskés (Ungaria) *Parte din ziua diavolului* (2017/2018), artă digitală, 60,5 x 100 cm

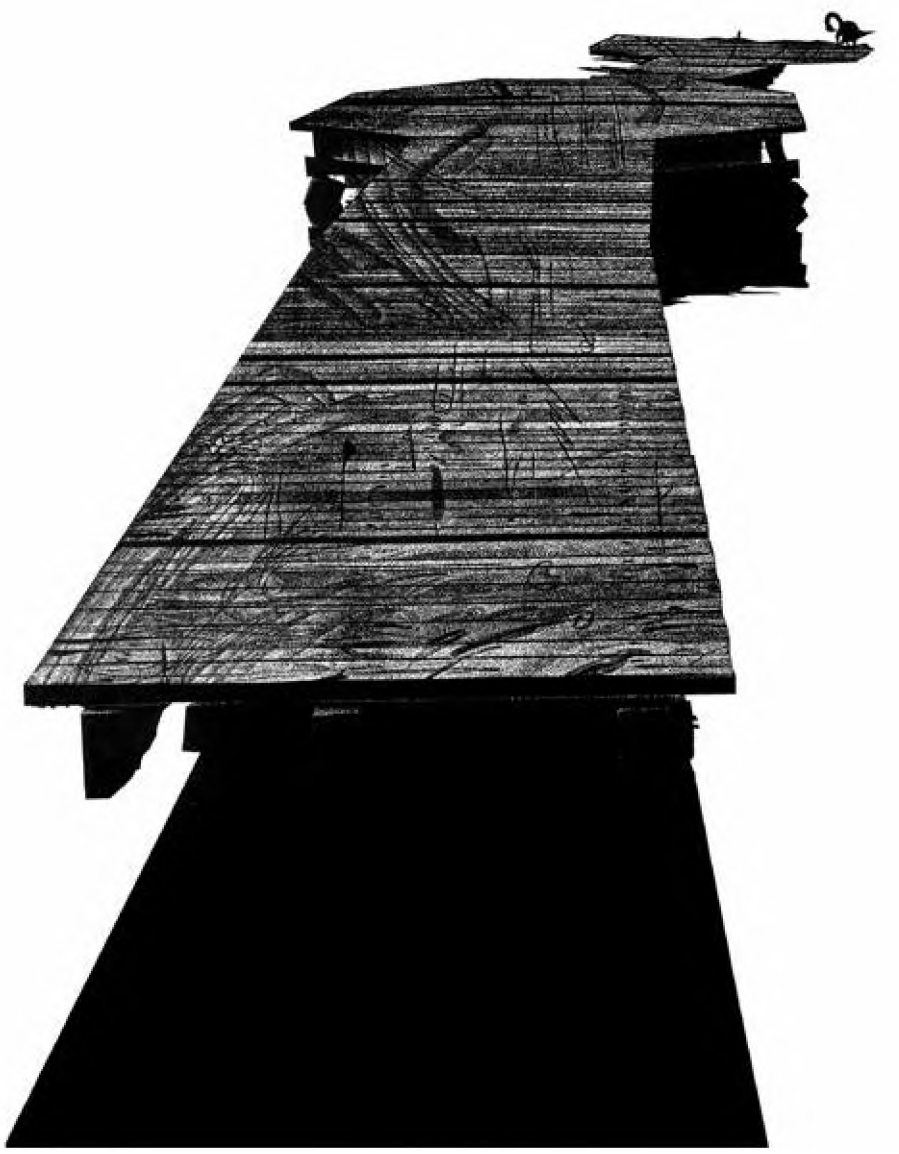
definești aceste lucruri acolo unde sensul și semnificația există și sunt relativ clare, dar extrem de dificil de a surprinde ipostazele care sunt neclare, obscure, chiar paradoxale (vezi Krasi Dimtch, Koichi Yamamoto, Ann-Kristin Källström, Zbigniew Lutomski, Eddie Lui, Zdenek Bugáň, Koichi Kiyono etc.). cu atât mai mult cu cât de multe ori artistul are o modalitate de a ascunde înlăuntrul imaginii mai multe straturi care uneori nici nu se văd dar pot fi mental surprinse, bănuite, instituite.

Încă mai interesant este contextul de judecată atitudinal al artistului ce propune un fapt împlinit, o imagine concretă, dar care este rezultatul unei îndelungi procesualități ce mânuiește semantica, tehnica de compoziție ca și valorizarea expresiei. Vă invit să meditați asupra unei polarități simple, dar profunde, elementare, dar nuanțată. În considerațiile sale asupra stilului Tudor Vianu a introdus perechea polară tranzitiv-reflexiv. Tranzitiv este un limbaj obiectivat ce comunică în mod clar, univoc, definit termeni, semnificații, idei. Idealul tranzitiv este evident de găsit în limbajul științific în lege și teoremă ce trebuie să aibă sens clar, obiectiv. În acest caz autorul însuși se „obiectivează" trimițând în mod tranzitiv către semnificații precise. La celălalt pol, reflexivul înseamnă atitudinea centrată pe sine. Ea este intropată și reflexivă reușind să transmită mai curând intuiții greu de precizat, semnificații noi, surprinzătoare ce se justifică prin însăși trăirea profundă a artistului. Vă îndemn să supuneți acestei polarități lucrările prezente în această expoziție și veți descoperi nebănuite corelații ca și punctiformități de originalitate individuală.

Ca și celelalte arte, grafica poate propune și realiza imagini care au sens și semnificație, dar și toate variantele combinării lor. Pentru că arta în sine propune ontologic „lumi posibile" și concret realizabile, obiectul reificat al operei de artă este doar o coajă superficială căci în esență ideea conținutul, semnificația țin de un alt tip de ontologie. Deși pornește din real ea configurează și structurează idealul ce nu este de regăsit în lumea noastră concretă. Cât este real și cât ideal într-un obiect artistic? E greu de distins și măsurat. În mod sigur însă idealitatea este scopul și rostul artei. Vă rămâne să apreciați în acest sens lucrările propuse a căror provocare (dincolo de realizarea de înaltă tehnicitate), propun sensuri și semnificații sau câteodată „Ceva" dincolo de aceste instrumente de judecată a comunicării și limbajului ce este extrem sau chiar imposibil de definit.

Se cuvine însă o dată să mulțumim domnului Ovidiu Petca, grafician de marcă, ca și revistei de cultură Tribuna pentru reiterarea ocaziei de a ne pune întrebări esențiale mai curând asupra noastră decât asupra exteriorului. Înțelegem atât cât suntem capabili să urmărim, să propunem, în cadrul Autonomiei Artei, Sensuri și Semnificații.

■



Stanislaw Baldyga (Polonia) *Spații XXXIII* (2018), linogravură, 86 x 60 cm

sumar

editorial
Mircea Arman
Poezia între aisthesis, imitatio, adevăr și autenticitate – o privire asupra operelor lui Hölderlin, Rilke și Dante (III) 3

eveniment
Ani Bradea
Tribuna – noi semnalări în presa internațională 6

cărți în actualitate
Adrian Lesenciuc
Cercurile necesare 7

istorie culturală
Madeleine Karacașian
Moștenirea culturală a unui intelectual armean din Transilvania 8

cartea străină
Irina-Roxana Georgescu
O nebunie extrem-orientală 9

aniversare
Adrian Dinu Rachieru
Marian Popa – 80
Un edecar (III) 10

memoria literară
Constantin Cubleșan
Iubirile și moartea (Valentin Tașcu) 12

poezia
Lucian Scurtu 13

parodia la tribună
Lucian Perța 13

proza
Nicolae Iliescu
Marea invizibilă (III) 14

reportaj
Ștefan Manasia
Spre Bois de la Cambre, rătăcitor prin vara indiană, la Bruxelles 17

filosofie
Giorgio Colli: Scrieri Despre Nietzsche
Dincolo de bine și de rău. Genealogia moralei (IV) 19
Bogdan Apostolescu
Fizica cuantică din perspectiva filosofiei platoniciene și atomiste (III)
Reflecții asupra simetriei și ruperii de simetrie 22

eseu
Adrian Timar
Orgame sau căutarea certitudinii 26

social
Ani Bradea
România și oamenii săi din lume (II) 28

meridian
Geo Vasile
Salvatore Quasimodo. 50 ani de la dispariția scriitorului – 2018 30

diagnoze
Andrei Marga
Teme stringente 32

însemnări din La Mancha
Mircea Moț
Realitate și simbol 33

teatru
Andreea Costea
Pierdut de viață, fugind de moarte 34
Adrian Țion
Țiganiada – „poeticească alcătuire" pre scenă rostogolită 34

plastica
Pavel Pușcaș
Tribuna Graphic 2018
Sens, Semnificație și Autonomie 36

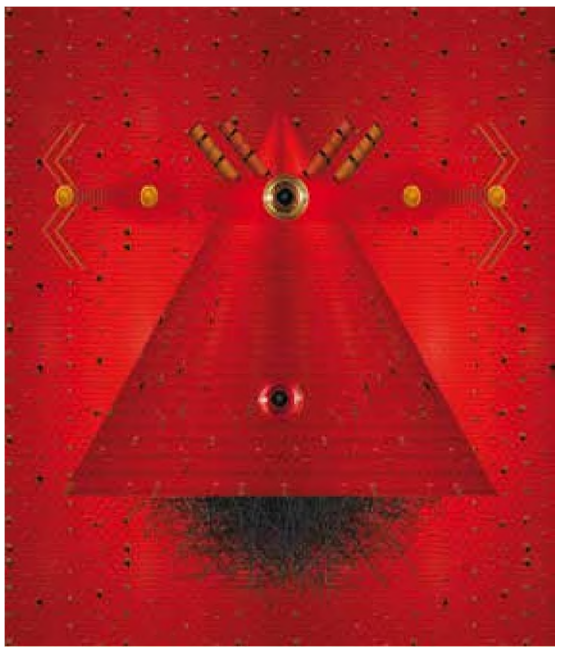
Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**, Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146. Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Tribuna Graphic 2018

Sens, Semnificație și Autonomie

Pavel Pușcaș



Krasi Dimtch (Canada) *Accesoriu roșu în casa superficialității* (2017), artă digitală, 70 x 60 cm

Ca de mulți ani încoace Toamna culturală a Clujului apare cu consistentele expoziții realizate de Tribuna Graphic. Ediția 2018 vine din nou să ne propună o gamă restrânsă, dar bogată, limitată, dar nuanțată selecție de lucrări de grafică de înalt nivel artistic. Și în artă toamna înseamnă recoltă, conștientizarea unei mase de lucrări adunate în cursul anului. În cazul expozițiilor asta înseamnă însă și un act de alegere și selecție atentă a lucrărilor semnificative. O alegere este întotdeauna realizată ca un act de judecată conform unor diverse criterii. Iar rezultatul unei judecăți este însăși valoarea lucrării căci o judecată artistică este întotdeauna o judecată de valoare.

Avem din nou configurația deja tradițional-clasică ce ne prezintă 30 de autori cu 30 (și încă mai multe) lucrări propuse de artiști care vin din 26 de țări. Remarcăm aici existența unor artiști cunoscuți deja în plan internațional, ca și prezența unor școli de grafică de înalt nivel (din Polonia, din Japonia, Italia etc.) ca și apariția unor autori și lucrări din zone nu mai puțin valoroase, dar relativ puțin cunoscute (cum este Mexic, Lituania, Macedonia, Bangladesh, Hong Kong etc.).

Judecata asupra acestor lucrări, dincolo de performanța tehnică care este aproape întotdeauna foarte înaltă pune problema esențială a stilului, a sensului și semnificației imaginilor. Arta este în forma ei cea mai generală un tip privilegiat de comunicare ce folosește limbaje specifice pentru a vehicula și transmite sensuri și semnificație. Există deja o notabilă teorie asupra imaginii ca și o semiotică vizuală ce își propune integrarea imaginii într-o teorie coerentă asupra comunicării și încearcă definirea sensului și semnificației din acest domeniu. Deși specifică această comunicare de tip vizual trebuie să aibă referința esențială în conceptele de sens și semnificație (gramaticitate și semantică), care au fost în detaliu și profund abordate deja în cadrul lingvisticii, structuralismului, a semanticilor logice etc.

Zbigniew Lutomski (Polonia) *Trecând prin II* (2009), linogravură, 100,5 x 69,5 cm

Sensul. Ce anume are sens? Definiția insistă asupra oricărui enunț, discurs, imagine corect configurate gramatical și formulate compozițional coerent. În cazul artei însă se pune întotdeauna peremptoriu problema: care gramatică și care sintaxă? În câmpul artistic acestea evoluează, se contrazic, se completează sau pur și simplu sunt anulate prin inventarea unor noi sintaxe imagistice. Între G. Frege (cea mai strictă definire a sensului într-o viziune logicistă) și Noam Chomsky (cea mai largă deschidere lingvistică prin gramatica universală) sensul are o multiplicitate deconcertantă de ipostaze și posibilități de realizare. Avem și aici lucrări cu un sens definit (vezi Seung Yeon Kim, Krystyna Piotrowska, Anca Boeriu, Eddie Lui, Koichi Kiyono, Kit Chirachaisakul), precum și lucrări ce prezintă, evident intenționat, o lipsă a sensului manifestă (Maria Bonomi, Krasi Dimtch, Koichi Yamamoto, Vladimiro Elvieri, Zbigniew Lutomski...). În egală măsură există lucrări asupra cărora e dificil sau imposibil a ne pronunța

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 39 lei – trimestru, 78 lei – semestru, 156 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, contravaloare revistă cont nr. RO57TREZ21621G335100xxxx și contravaloare taxe poștale cont nr. RO16TREZ24G670310200108x deschis la B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.